

مَأْسَاة
عُطَيْل

مقدمة

(١)

ترددت كثيراً في تبديل اسم «أوثلو»، كما هو في الأصل الانكليزي إلى «عطيل»، كما هو في ترجمة الشاعر خليل مطران، التي نشرت لأول مرة في القاهرة منذ ستين عاماً ونيف.

لقد اجتهد مطران في نحت هذا الاسم، عطيل، لكي يبدو عربياً، وكان اجتهاده مشكوراً. غير أنه ابتناه على تعليل خاطيء. فهو لم يخطر له، فيما يبدو، أن الاسم «أوثلو» موجود أصلاً في اللغات الإسبانية والبرتغالية والايطالية، وأن معناه في الأصل -: «الحذر» حسبما يقول الكاتب الانكليزي رسكين، ولو افترضنا جداً أنه دخل إلى هذه اللغات عن طريق العربية، فإنه لم يدخلها قطعاً باعتباره اسم تحبب لزنجي مملوك، كما يوحى في تعليله، لأن أسماء الزنوج المألوفة عند العرب، والتي يورد مطران أمثلة عليها، لا نعرف لها تحويراً لاتينياً أدخلها في لغات إيبيريا وإيطاليا. ولو شئنا الاغراق في التخمين، دوغما اعتماد تخميننا على شواهد لغوية قائمة، لقلنا - مع مطران - أن أوثلو ربما كانت تحويراً لـ «عطا الله». ولكننا معه أيضاً في استبعاد ذلك، لأن عطا الله اسم نادر في العربية، وأغلب الظن أنه من الأسماء العربية المتأخرة جداً - حتى عن زمان شكسبير.

والذي يتوهمه خليل مطران من أن اسم «عطيل» محتمل كاسم تحبب لزنجي مملوك، «عاطل عن الحلية»، يناقض منطقته نص المسرحية مناقضة صريحة. فبطل المسرحية، كما يصوره شكسبير، لم يكن عبداً مملوكاً لأحد فيكتسب اسماً من هذا القبيل. إنه، بالعكس، رجل ثري، كريم المحتد ومن سلالة ملكية، وقد وقع أسيراً مرة بنتيجة إحدى المعارك وباعه عدوه عبداً، ولكن هالك من افتداه في الحال. فشكسبير لم يخطر بباله قط، كما لم يخطر ببال الكاتب الايطالي الذي كتب حكاية «المغربي» قبله بأربعين سنة، أن يصور هذا البطل المحارب، المغامر، الذي يعجب نبلاء البندقية وجميلاتها بشخصيته، إلا من أصل حر كريم، ونشأة نبيلة. وبهذا تسقط الحجة بأن لاسمه علاقة بأصله الاجتماعي المزعوم.

وسواء أكان عطيل في غيلة مبدعه زنجياً أسود أم مغربياً شديد السمرة (وبرادلي له رأي في الجدل الممتع حول هذا الموضوع)، فإن الذي لا ريب فيه هو أن شكسبير اختار له اسماً متميزاً عثر عليه إما في مطالعته الايطالية، أو في لقاءاته مع الاسبان الوافدين إلى لندن دون أن يتقصد جعل الاسم عربياً أو ما حسب أنه من أصل عربي. وليس إلا من قبيل الصدف أن يوفق شاعر عربي القلب والأذن كمطران في استدراج صوت الاسم الأجنبي وتحريفه إلى ما يشبه العربية. وكان هذا بعض السبب في أنني رضيت أخيراً أن أجعل من «أوثلو»، «عطيل»، ولو أنني أعلم أننا لو راجعنا كتب العربية كلها منذ أن وجدت، لما عثرنا فيها على اسم كهذا. وبعض السبب الآخر هو أن كلمة «عطيل» بفضل ترجمة مطران، درجت على اللسان العربي لأكثر من نصف قرن بحيث يحق لنا أن نتبناها، عن خطأ أو صواب. وفي إقرارنا هذا الاسم اعتراف بجميل خليل مطران على نقله المسرحية إلى العربية وجعلها جزءاً هاماً من نشاط المسرح في أقطار العروبة كلها هذه الفترة الطويلة.

غير أنني لن أقره على تحريف اسم دزديمونة إلى ديدمونة. فمطران، بنقله عن الفرنسية، كان متأثراً باللفظ الفرنسي للأسماء، وهو الذي يجعل قراءة «الشاء» (بثلاث نقط) في اسم أوثلو كأنها «تاء» (بنقطتين)، مما أوحى لمطران بتحويلها إلى (ط) - على الطريقة العربية التقليدية في تحويل «التاء» في الأسماء والكلمات اليونانية، والأجنبية عموماً، إلى «ط». غير أن حذف «السين» (المتحولة باللفظ الانكليزي إلى «زاي») في اسم Desdemona، لأن الفرنسية تسقطها عند لفظ الكلمة، أعطانا بذلك اللفظ الفرنسي للاسم، مما لا يمكن قبوله. ولذا أبقيت أنا الاسم على لفظه الأصلي - الانكليزي أو الايطالي. (كما فعلت، بالطبع، مع الأسماء الأخرى كلها). ومن الطريف أن كلمة دزديمونة تعود إلى أصل يوناني يعني «الحظ الشقي».

- ٢ -

نشرت «عطيل» لأول مرة في طبعة تعرف بالـ «كوارتو الأول» عام ١٦٢٢. ثم نشرت في مجموعة أعمال شكسبير الكاملة، المعروفة بالـ «فوليو الأول» عام ١٦٢٣. وكلتا هاتين الطبعتين مهمة ومعتمدة في استكمال النص المسرحي، إذ إن الكوارتو الأول يحذف مقاطع وعبارات يوردها الفوليو الأول، والعكس بالعكس.

وقد مثلت في بلاط الملك جيمز الأول في لندن في أول تشرين الثاني، ١٦٠٤، وهو أقدم ذكر مدون لتمثيلها، والأرجح أنها كتبت في ذلك العام نفسه أيضاً. فهي تهيء زمناً بعد «هاملت» (١٦٠١)، وقبل «الملك لير» (١٦٠٥) و«مكبث» (١٦٠٥ - ١٦٠٦)، و«كريولانس» (١٦٠٧ - ١٦٠٩) ووضعها في مكانها الزمني الصحيح بالنسبة لمآسي شكسبير الكبيرة يوضح الكثير من تفاصيل تطوره ذهنه، ويساعد في إقامة الدراسات المقارنة لأبطاله التراجيديين، وإلقاء الضوء على مواقفه من الحياة. وسوف يجد الدارس المتمعن عبارات

أو صوراً أو إشارات تسربت إلى «الملك لير» من «عطيل». وليس ذلك كله إلا خيطاً واحداً من شبكة معقدة حاكها ذهن فذ ليصور، في أقل من عشر سنين، نواحي وأعماقاً من النفس الإنسانية على غرار لم يتحقق له مثيل في تاريخ المسرح في أية لغة عرفت الحضارة الإنسانية.

وكعادة شكسبير في اعتماده مصادر موجودة سابقاً لمعظم ما كتب من مسرحيات، استقى الخطوط العريضة لحبكة «عطيل» من كتاب «هيكاتوميثي» (أي «مئة حكاية») للكاتب الايطالي جيرالدي تشيتينو، المنشور عام ١٥٦٥. وبقدر ما نعرف عن هذا الكتاب، فإنه لم تكن له ترجمة إنكليزية في عهد شكسبير، ومن المحتمل أنه قرأه في أصله الايطالي، أو في ترجمته الفرنسية.

في الحكاية الايطالية نجد كل الشخصيات الرئيسية التي وضعها شكسبير في مسرحيته، فيما عدا الدوق، وغراتيانو ونبلاء البندقية الآخرين، ومونتانو، وردريغو. ولكن الشخصية الوحيدة التي لها اسم معين في الحكاية هي دزديمونة (وقد حُرِّف شكسبير تهجئة اسمها قليلاً). أما عطيل، فيدعى «المغربي» (Moro)، وباغويدعى «حامل العلم» وكاسيو يدعى «رئيس الفيلق». وإميليا تدعى «الحسنة الفاضلة زوجة حامل العلم»، وهكذا فالأسماء كلها إذن، باستثناء دزديمونة، من وضع شكسبير، بما في ذلك اسم البطل، وأحداث الفصل الأول من المسرحية بتمامها من خلق شكسبير.

تروى الحكاية، على الطريقة السردية القديمة التي نادراً ما تجعل من الحوار طريقاً إلى تصوير دواخل الشخصية، انه كان يعيش في البندقية يوماً مغربي يجلبه حكام البندقية ونبلاؤها إجلالاً كبيراً لشجاعته وعبقريته العسكرية. وقد أحبه سيدة فاضلة رائعة الجمال، اسمها دزديمونة، لشجاعته تلك ومروءته، فبأدلهما الحب، وتزوجها.

وعاشا معاً زمناً في غاية المحبة والسعادة في البندقية. ولا تروي الحكاية شيئاً عن مغامرات عطيل المدهشة، كما لا تذكر اعتراض أسرة السيدة على زواجها من عطيل بأكثر من أنها حاولت في البدء إقناعها بالزواج من رجال آخرين، ولكن عبثاً. أما حامل العلم فليس رجلاً أخفق في الحصول على وظيفة الملازم كاسيو (كما في المسرحية)، بل إنه وقع في غرام دزديمونة، وفسر الصد الذي لقيه منها بأن سببه هو حبها لرئيس الفيلق، وأخذ يتصور أن بينهما علاقة آثمة. فيتحول غرامه إلى حقد وكراهية. في هذه الأثناء يعين شيوخ البندقية «المغربي» قائداً لحملة يرسلونها إلى قبرص. وهناك يطرد القائد رئيس الفيلق من منصبه لسوء تصرفه وضربه أحد الجنود، فتحت دزديمونة زوجها على إعادته إلى منصبه. فيحاول حامل العلم إقناع المغربي بأن زوجته تحونه، ويزعم له أن رئيس الفيلق قد تباهى له بأنه حظي بها. ويأمر حامل العلم ابنه الصغير أن يختلس له منديل دزديمونة، ثم يضعه في مسكن رئيس الفيلق. فيتفق المغربي وحامل العلم عندئذ على أن دزديمونة وعشيقها المزعوم يجب أن يموتا. فيهاجم حامل العلم رئيس الفيلق، ولكنه لا يفلح في قتله. ويستشير المغربي حامل العلم، سائلاً إياه: هل يقتل دزديمونة بالسسم أم بالسكين؟ ويحييه حامل العلم بأنه قد فكر في خطة أنجح، ويقول: «سقف غرفتكما مصدع جداً. فلنضربها حتى تموت بجورب مليء بالتراب بحيث لا يظهر عليها أي أثر للخدوش أو الكدمات. ثم نهبط السقف وندعي أن إحدى العوارض الخشبية سقطت على رأسها. فيظن الجميع أنها ماتت قضاء وقدرًا». وتنفذ المؤامرة وتنجح. غير أن المغربي الذي كان يحب دزديمونة «أكثر من عينيه»، يحن حزناً عليها. ثم يعزل حامل العلم من وظيفته، وينشأ بينهما عداوة مر. وعندما يتهم حامل العلم المغربي بقتل زوجته، تعتقل سلطات البندقية الزوج المسكين وتعذبه، ولكنه لا يعترف بفعلة.

فتحكم السلطات بنفيه من البندقية مدى الحياة، وفي النهاية يغتاله أحد أقرباء دزديمونة. أما حامل العلم، فلا يشته في أمره أحد. غير أنه يعتقل فيما بعد لصلته بقضية أخرى، ويموت تحت التعذيب، وبعد موته تكشف زوجته الحقيقة بكاملها.

كما يرى القارئ، ليس في الحكاية أية محاولة للنفاذ في خفايا الشخصية ودوافعها المعقدة. والجزء الأخير من الحكاية لا علاقة له البتة بالنهاية الرائعة التي أوجدها شكسبير.

ونحن بالطبع لا نتوقع من جيرالدي تشيتيو وأسلوبه في السرد الكثير من رهافة التركيب والتحليل. فالمغربي عنده مجرد رجل شجاع طيب، ولكنه ساذج لا يحتاج حامل العلم إلى دهاء كبير للتغريب به. ولا نرى فيه ذلك الشخص الذي يتمتع شكسبير في خلق التضاد الرمزي الرهيب فيه بين سواد الوجه وبياض القلب، كمقابل لذوي الوجوه البيضاء التي لا تخفي وراءها إلا القلوب السوداء. وحامل العلم في الحكاية ليس بأكثر من «نذل» ينتمي إلى المدرسة الإيطالية المعروفة بهذا الضرب من الشخصيات الشريرة. أما ياغو فهو كمطيل، من إبداع شكسبير كلياً.

لقد وجدت في دراسة آ. سي. برادلي لمأساة عطيل، وتحليلاته المسترسلة لشخصياتها الرئيسية، من الإحاطة والعمق ما جعلني أنقلها إلى العربية وأدرجها مع ترجمتي هذه، رغم أنها كتبت في أوائل هذا القرن. فالأستاذ برادلي يبقى المرجع الأول والأهم في كل محاولة للتصدي لمسرحية «عطيل»، ولنا أن نتفق معه أو نختلف، ولكننا لا نستطيع المضي في البحث بدونه. والدراسة تؤلف المحاضرتين الخامسة والسادسة من كتابه «المأساة الشكسبيرية: محاضرات في هاملت، عطيل، الملك لير، مكبث».

عطيل

دراسة نقدية

بقلم: آ. سي. برادلي

نكاد لا نشك في أن «عطيل» هي المأساة التي كتبها شكسبير بعد أن فرغ من «هاملت» وما لدينا من دلائل ظاهرية يشير إلى هذا الاستنتاج. وهو يؤيده ما بين المسرحيتين من تشابه في الأسلوب، واللفظ، والنظم؛ كما يؤيده، أن في «عطيل» أصداء لأفكاء وعبارات وردت في «هاملت». أضف إلى ذلك (فضلاً عن نقطة معينة، غريبة، سنتظر فيها عندما نبحث شخصية ياغو) أن بين الموضوعين شبهاً من نوع ما. لا ريب أن بطلي المسرحيتين يختلفان كلاهما عن الآخر أشد الاختلاف، بحيث أن كلاً منهما كان بوسعه بغير ما عسر أن يفض القضية التي أدت إلى مصرع الآخر، ولكن كلا منهما يعاني صدمة الخيبة الرهيبة. وهذا الموضوع يعالجه شكسبير لأول مرة في «هاملت»، وللمرة الثانية في «عطيل». ويتكرر بشيء من التعديل في «الملك لير»، ولعله هو الذي اجتذب شكسبير إلى إعادة تشكيل جزئي لمأساة كتبها مؤلف آخر، هي «تيمون الأثيني». وهذه المسرحيات الأربع يمكن، إلى هنا، تصنيفها معاً لتفريقها عن المآسي المتبقية.

ولكن، من حيث المادة ومن بعض النواحي من حيث الأسلوب، نجد أن أوجه الاختلاف بين «عطيل» و«هاملت» أكبر من أوجه الشبه بينهما، وأن «عطيل» تنتمي مؤكداً إلى فئة المسرحيات

اللاحقة. فهي، مثلها، مأساة لوعة، وهذا وصف لا ينطبق على «يوليوس قيصر» أو «هاملت». وهذا التغيير يستتبع تغييراً آخر، هو تضخيم قامة البطل. ففي معظم الأبطال اللاحقين ثمة شيء عملاقي، شيء يذكرنا بشخص ميكيل آنجلو. فهم ليسوا مجرد رجال خارقين: انهم رجال ضخام، كأنهم بقايا عصر بطولي امتد بهم العمر ليعيشوا في عالم لاحق أصغر. وهذا انطباع لا يجئنا عن روميو أو بروتس أو هاملت. كم أنه لم يكن من خطة شكسبير أن يمنح يوليوس قيصر نفسه أكثر من لمسات من هذه المزية. غير أنها مزية واضحة قوية في لير وكريولانس. وجلية تماماً في مكبث، بل حتى في أنطونيو. وعطيل أول هؤلاء الرجال. إنه كائن سمته الجوهرية أنه كبير ضخام، شامخ العلو على أقرانه، بين جنبه قدر من القوة يضمن له، وهو هادئ، بروزاً على الآخرين دونما جهد، ويذكرنا، عندما يضطرب، بعنف عناصر الطبيعة أكثر مما يذكرنا بضوضاء اللوعات الإنسانية العادية.

- ١ -

ما الخصلة التي يمتاز بها «عطيل»؟ ما الانطباع المتميز الذي تخلفه فينا؟ جوابي هو أن «عطيل»، من دون مآسي شكسبير كلها بما فيها حتى «الملك لير»، أشدها إثارة للألم والرعب. فمنذ اللحظة التي تبدأ فيها تجربة(*) البطل يقع قلب القارئ وذهنه في ملزمة مشدودة، ليعانينا أقصى الشفقة والخوف، أقصى العنف والكراهية، مع الأمل الممض والتوقع الرهيب. فهو يرى الشر مكشوفاً أمامه، ربما ليس

(*) هذه الكلمة تقابل كلمة Temptation الانجليزية، وهي تعود إلى فكرة تجربة الشيطان للمسيح. وتتمازج فيها معاني الحث والغواية والحض والإثارة لغرض خبيث في نفس المجرب إزاء المجرب.

بالغزارة التي تجدها في «الملك لير»، ولكنه شر يشكل الروح بأكملها من شخصية واحدة، وقد رافقه نفاذ ذهني هائل، فيرقب القارىء تقدمه وهو مفتون ومرعب معاً. وهو يراه، إضافة إلى أنه يكاد لا يقاوم، تعينه عند كل خطوة المصادفات التي تخدمه والأخطاء البريئة التي يأتيها ضحاياها. فهو يشعر أنه يتنفس جواً ماحقاً كالذي في «الملك لير»، غير أنه هنا أشد انحصاراً وإرهاقاً. انه ليس ظلام الليل بل ظلمة غرفة محكمة السد قاتلة. وتستثار مخيلته وتتحرك بعنف، غير أنها حركة التركيز والضيق لا التوسع والإسهاب.

لن أتناول بالبحث هنا نواحي المسرحية التي تلتطف من هذا الانطباع، وأرجىء الحديث مؤقتاً عن أحد مصادره الرئيسية، شخصية ياغو. غير أننا إذا ألقينا نظرة على بعض مصادره الأخرى، فإننا سنجد في الوقت نفسه بعض المميزات الفارقة لمسرحية «عطيل».

١ - ليست «عطيل» أكمل مآسي شكسبير تركيباً وحسب، بل ان أسلوب تركيبها غير عادي. وهذا الأسلوب الذي يجعل الصراع يشرع متأخراً، ثم يتقدم بدون وقفة تذكر ويتسارع صاعد نحو الكارثة، هو سبب رئيسي في التوتر الأليم الذي وصفناه. وبوسعنا أن نضيف إلى ذلك أن الصراع، بعد أن يبدأ، لن يجد أي ترويح عنه عن طريق ما هو مضحك. فمهما يكن من أمر، فإن فكاهة ياغو، منذ تلك اللحظة، لا تثير في أحد ابتسامة واحدة. المهرج هنا بائس، ونكاد لا ننتبه إليه، وسرعان ما ننساه. وأغلب الظن أنك لو سألت معظم قراء شكسبير هل ثمة مهرج في «عطيل» لكان جوابهم: كلا.

٢ - ليس هناك من موضع أشد إثارة للنفس من الغيرة الجنسية. وهي تتصاعد إلى ذروة من اللوعة والألم. ونكاد لا نعرف مشهداً يثير

فينا الاهتمام والأسى معاً كمشهد رجل عظيم يقاسي عذاب هذه اللوعة ويندفع بها إلى جريمة هي أيضاً غلطة نكراء. ان تحرقاً يملك على المرء نفسه، كالطموح مثلاً، مهما تكن عواقبه وخيمة، ليس ذمياً بحد ذاته. وإذا عزلناه ذهنياً عن الظروف التي تجعله مجرمًا، فإننا لن نجد حقيقياً. وهو ليس ضرباً من ضروب المعاناة، وطبيعته فاعلة وحركية. ولذا يمكننا أن نرقب سيره دون فرع. غير أن الغيرة، وبخاصة الغيرة الجنسية، تصطبغ معها حس العار والمهانة. وهذا هو السبب في أنها عادة تخفى، وإذا لحظناها فإننا نحن أيضاً نخجل ونغض أبصارنا عنها. وعندما لا تخفى، فإنها عادة تثير الاحتقار بالإضافة إلى الشفقة. وليس هذا كل ما هناك. ان غيرة كغيرة عطيل تحول الطبيعة الإنسانية إلى فوضى، وتطلق الوحش الكامن في المرء: وهي تفعل ذلك مرتبطة بعاطفة هي من أعمق العواطف البشرية وارفعتها مثالية. فهل ثمة مشهد أشد إيلاًماً من مرأى هذه العاطفة وهي تتحول إلى مزيج معذب من التوق والكراهية، هذه اللوعة بنقاوتها الذهبية وهي تشظى بالسم. وإذا الحيوان الذي في الإنسان يفرض نفسه على وعيه فظاً عاتياً، والإنسان يتلوى أمامه عاجزاً عن منعه عن نفسه، يشهق بكلام عبي مليء بصور اللوثة. ولا يجد راحة إلا في تعطش وحشي للدم؟ هذا ما علينا أن نشهده في رجل كان حقاً «صاحب قلب كبير». قلب نقي رقيق بقدر ما هو كبير. وهذا كله، بما يؤدي إليه - ضرب دزديمونة، والمشهد الذي تعامل فيه كأنها نزيلة مبغى، وهو مشهد ألم بكثير من مشهد مصرعها - سبب آخر للأثر الخاص الذي تتركه هذه المأساة في أنفسنا(*) .

(*) لا يمكن استشعار قوة العبارات المشار إليها بكل أمدائها إلا إذا قرأ المرء المسرحية. عطيل مسرحياً لا يمكن مطلقاً أن يكون عطيل شكسبير، شأنه في ذلك شأن كليوباترا شكسبير.

٣ - مجرد ذكر هذه المشاهد يذكركنا مع الألم، بسبب ثالث. ولعله أقوى الأسباب جميعاً أعني مقاساة دزديمونة. إن لم أكن مخطئاً، فإن مقاساتها أوجع ما قدم شكسبير من مشاهد في مسرحياته كلها. فهي من ناحية مقاساة محض، وهي أمر أصعب على المشاهد من مقاساة تفضي إلى الفعل. دزديمونة مسلوقة لا عون لها. ولا تستطيع أن تفعل شيئاً مطلقاً. حتى الرد بالكلام هي عاجزة عنه، حتى الرد بالمشاعر الصامتة. والسبب الأكبر في عجزها يجعل مرأى عذابها أشد إيلاًماً. وهي عاجزة لأن حلاوة طبعها لا حد لها، وجبها مطلق. أنا لن أناقش سوينبيرن في قوله أننا نشفق على عطيل أكثر مما نشفق حتى على دزديمونة، غير أننا نرقب دزديمونة بأسى محض يفوق أسانا على عطيل. فنحن لسنا بمنجى كلي من الشعور بأن عطيل رجل يصارع رجلاً آخر، أما عذاب دزديمونة فهو أشبه بمخلوق حنون محب صامت يعذب دوغما سبب. الشخص الذي يعبد هذا المخلوق.

٤ - عندما ننصرف عن البطل والبطلة إلى الشخصية الرئيسية الثالثة، نلاحظ (وهو ما قيل من قبل كثيراً) إن الفعل والكارثة في «عطيل» يعتمدان في الأغلب على الدسياسة. ينبغي ألا نقول أكثر من ذلك. يجب ألا ندعو المسرحية بمأساة الدسياسة كشيء متميز عن مأساة الشخصية. فدسياسة ياغو هي شخصيته الفاعلة، وهي مبنية على معرفته بشخصية عطيل، وإلا لما نجحت. ولكن يبقى صحيحاً أن الدسياسة كان عليها أن تكون معقدة لكي تحقق الكارثة. لأن عطيل ليس ليوننتيس(*)، وطبيعته لن تولد الغيرة من تلقاء نفسها. وهكذا فإن دسياسة ياغو تشغل مكاناً من

(*) بطل «حكاية شتاء»، وهو ملك يغار على زوجته ظلياً ويعاقبها على ذلك بسجن طويل. - المترجم.

الدرامة لا نجد له موازياً في المآسي الأخرى، اللهم إذا استثنينا الدسيسة المقاربة لها، ولكن على بعد، التي يقوم بها آدموند في الحبكة الثانوية لمسرحية «الملك لير». نحن نعلم إذا رأينا في أية رواية مسرحية أن ثمة أشخاصاً (مهما يكن اهتمامنا بهم ضئيلاً) ورغم يقيننا بأنهم لن يقعوا في خطر كبير تحاك حولهم مكيدة بارعة، فإن ذلك يثير فينا شديد الانتباه والتشوق. فإذا أوحى إلينا الأشخاص، كما في «عطيل» بأعمق العطف أو النفور، واعتمدت الحياة والموت عندهم على المكيدة وعواقبها، فإنها تصبح مصدر توتر يكاد الألم فيه يغلب على اللذة. ولذا فإننا نمسك أنفاسنا قلقاً وتوجساً، ولمدة طويلة، في الفصول الأخيرة من «عطيل» أكثر مما نفعل في أية مسرحية أخرى لشكسبير.

٥ - من نتائج بروز عنصر الدسيسة أن «عطيل» أكثر شبهاً بقصة حياة خاصة من أية مأساة أخرى من المآسي العظيمة. وهذا الانطباع يقوى في أنفسنا بفعل أمور أخرى. ففي المآسي العظيمة الأخرى نجد أن الفعل ينتمي إلى فترة ما قصية، بحيث نرى المغزى العام من خلال نقاب رقيق يفصل الأشخاص عن أنفسنا وعالمنا. غير أن «عطيل» مسرحية للحياة الحديثة. وعندما ظهرت لأول مرة بدت وكأنها تكاد تتصل بالحياة المعاصرة، لأن تاريخ هجوم الأتراك على قبرص هو عام ١٥٧٠. فالأشخاص يقاربوننا، والدرامة تنطبق علينا (إذا جاز لنا هذا القول)، أكثر مما نجد في «هاملت» أو «لير». ثم إن مصائرهم باعتبارها مصائر أفراد خاصين، أشد أثراً فينا مما هو ممكن في أي من المآسي اللاحقة باستثناء «تيمون». أنا ما نسيت مجلس الشيوخ، ولا مكانة عطيل، ولا خدماته للدولة، غير أن فعلته وموته لا أثر لهما في شؤون الأمة أو الحكم - ذلك الأثر الذي نجده في سيرة

هاملت أو مكبث، كريولانس أو أنطونيوس، والذي يستمثل هذه السير وينأى به عن محيطنا. بل اننا نرى أنه قد فقد منزلته لغيره عندما يدرك الأجل مصيره في قبرص، وإذ نغادره لا تتراءى لنا رؤيا السلام وهو يهبط على ربوع مزقها الاضطراب، كما في المآسي الأخرى.

٦ - هذه الميزات التي ذكرناه تتآلف مع ميزات أخرى فتخلق فينا أحاسيس الاضطهاد والقدرية المظلمة، والانحباس في عالم ضيق نسبياً، وهي أحاسيس تستولي علينا عند قراءة «عطيل». إن القدر الذي يحقق ذاته في «مكبث» في صراع البطل الخارجي وفي دخيلة نفسه معاً، قدر يعادي الشر عداوة ظاهرة - ويتسع خيال المرء بوعيه حضور هذا القدر مع قوى خارقة. وهذه توجد في «هاملت» أثراً مماثلاً، يتزايد برضا البطل بالأحداث المصادفة إذ يعتبرها تقريراً إليها لأجله. أما «الملك لير» فهي المأساة التي لا شك في أنها أقرب المسرحيات إلى «عطيل» في حس الظلام والقدر والمنية، وفي غياب الدليل فيها على أية قوة هادية(*) . ولكن في «الملك لير» - فضلاً عن فروق أخرى - صراعاً يتخذ أبعاداً هائلة بحيث يبدو للخيال أنه، كما في «الفردوس المفقود»، يقطع شواسع أكبر من الأرض نفسها.

(*) ولكن ثمة فرقاً كبيراً حتى هنا. فلئن نجد أن أن «الملك لير» لا توحى بمثل هذه القوة كما توحى بها «هاملت» و«مكبث»، فإن الأشخاص في الدراما يكررون في التعبير عنها. إشارات كهذه نادرة جداً في «عطيل». فإذا استثنينا الإشارات العديدة إلى الجحيم والشیطان، نجد أن تفكير الأشخاص علماني بحث. وحلاوة دزديمونة وتساعها لا يعتمدان الدين، وطريقتها الوحيدة في تفسير عذابها الظالم هي في أن تعزوه إلى حظها: «إنه حظي البائس» (٤، ٢، ١٢٨) وهكذا لا يستطيع عطيل إلا الإشارة إلى القدر: «... ولكن، يا لبطال التبجح! من يستطيع التحكم بقدره؟»، (٥، ٢، ٢٦٥).

أما في قراءة «عطيل»، فإن الخيال لا يعرف اتساعاً كهذا وهو أشد ارتباطاً بمشهد مباشر لأناس كرام يقعون في أحابيل لا نجاة لهم منها، بينما يقلل بروز الدسيسة من الاحساس بأن الكارثة تعتمد على الشخصية، ويؤكد الدور الذي تلعبه الصدفة في هذه الكارثة على الاحساس بالقدر. أثر الصدفة هذا لا نحسه بقوة في «الملك لير» سوى مرة واحدة، وذلك في نهاية المسرحية. ولكنه في «عطيل» بعد شروع التجربة، دائم ورهيب. كان دهاء ياغو هائلاً، ولكن حظه كان هائلاً أيضاً. إننا نشعر مرة بعد مرة أن كلمة تقولها دزديمونة اتفاقاً، أو لقاء يتم عرضاً بين عطيل وكاسيو، أو سؤالاً يبدأ على شفاهنا قد يسأله أي إنسان فيما عدا عطيل، بوسعه أن يفسد مكيدة ياغو ويضع حداً لحياته. وعوضاً عن ذلك كله، نجد أن دزديمونة تسقط منديلها في اللحظة المواتية له(*)، ويأتي كاسيو لعطيل إنمّا ليراه وهو في إغمائه، ولا تظهر بيانكا إلا في اللحظة التي سيكمل حضورها انخداع عطيل ويلهب غضبه بعنف. وهذا كله، مع الكثير غيره، يبدو طبيعياً جداً لنا، لبراعة المسرحي في فنه، ولكنه يقلقنا بحس، كحسنا في «الملك أوديب»، بأن هؤلاء الأناس الأشقياء بحظوظهم لن ينجوا من القدر المحتوم، وبحس آخر لا نجده في «الملك أوديب»، وهو أن القدر يتحيز للانذال. فليس غريباً إذن أن تفعل «عطيل» في أنفسنا كما لا تفعل «هاملت» أو «مكبث»، وكما لا تفعل «الملك لير» إلا بمقدار. بل بالعكس، فإن المدهش هو أن

(*) ثم لا هي ولا عطيل يلاحظ أي منديل هو، وإلا لتذكرت كيف فقدته وأخبرت بذلك عطيل، ولاكتشف عطيل أيضاً في الحال أكذوبة ياغو من أنه رأى كاسيو يسمح لحيته بالمنديل «اليوم». لأن المنديل في الواقع لم يكن قد ضاع إلا قبل كلام ياغو بساعة واحدة. وهو ما زال في تلك اللحظة في جيبه! فهو إذن قد جازف متهوراً بأكذوبته، ولكن حظه كان كالعادة مواتياً له.

شكسبير، قبل أن تنتهي المأساة، يفلح في تخفيف هذا الانطباع بحيث يجعله يتناغم مع انطباعات أخرى أشد مهابة وهدوءاً.

ولكن هل نجح كلياً؟ أم هناك ما يبرر الحقيقة التي لا مرأى فيها، والتي تقول ان بعض القراء، رغم اعترافهم بالطبع بقوة «عطيل» الهائلة، بل ورغم إقرارهم بأنها، درامياً، قد تكون أعظم نصر حققه شكسبير، فإنهم ينظرون إليها بشيء من الإعراض، أو أنهم على كل حال لا يفسحون لها مكاناً في أذهانهم إلى جانب «هاملت» و«الملك لير»، و«مكبث»؟

الإعراض الذي ذكرته يعود بصورة رئيسية إلى سببين. الأول: يجد الكثير من قراء زماننا هذا(*)، رجالاً كانوا أم نساء، إن موضوع الفيرة الجنسية معروضاً بمثل هذا التفصيل وهذه الصراحة الإليزابيثية، ليس أليماً فقط بل ممجوجاً جداً بحيث أن العواطف المساوية العميقة التي تثيرها القصة تعجز عن التغلب على اشمئزاز القارئ. ولكن إذ يسهل فهم الإعراض عن «عطيل» لهذا السبب، فإنه يبدو أن لا ضرورة هناك لبحثه، لأنه في الأغلب سبب شخصي أو ذاتي. ولكن يغدو أكثر من ذلك فيرقى إلى أن يغدو انتقاداً للمسرحية لو زعم الذين يشعرون بذلك أن التفاصيل والصراحة التي يمجونها ليست أصلاً ضرورية من وجهة النظر الدرامية، أو أنها تتكشف عن قصد لإثارة مشاعر غير شاعرية في الجمهور. ولكنني لا أظن أن أحداً يزعم ذلك، أو أن رأياً كهذا يمكن الدفاع عنه.

ثم إن بعض القراء يجدون أن ثمة أجزاء في «عطيل» تصدمهم لفظاً عنها. وهم يعتقدون - إذا جاز لي أن أحدد اعتراضهم - أن

(*) لا بد من تذكير القارئ أن هذا الكلام كتب ونشر في أوائل هذا القرن، ولا أحسب أنه ينطبق على قرائنا اليوم - المترجم.

شكسبير في هذه الأجزاء قد أخطأ بحق شرائع الفن حين مثل على المسرح فعلاً عنيفاً أو وحشياً أليم الوقع في النفس دونما ضرورة، مثيراً أكثر منه مأساوياً. ولعل المقاطع التي تحدث أحاسيسهم على هذا النحو هي تلك التي أشرت إليها آنفاً: حيث يضرب عطيل دزديمونة (٢٥١، ١، ٤)، وحيث يتظاهر بمعاملتها كأنها نزيلة مبنى (٢، ٤)، وأخيراً مشهد مصرعها.

يجب ألا نتجاهل المسائل التي تطرح هكذا، كما يجب ألا نصرفها عنا بضيق صدر، غير أنها، فيما نخيل إلى، من النوع الذي لا يمكن التقرير بشأنه عن طريق الجدل. وكل ما في إمكاننا أن نفعله لصالح الأمر هو أن نتمعن في تجربتنا، ونسأل نفسنا هذا السؤال: إن كنا نحس بهذه الاعتراضات، هل نحس بها ونحن نقرأ المسرحية بكل قوتنا، أم أننا نحس بها ونحن نقرأها بفتور؟ فمهما يكن الأمر في الحالة السابقة، فإننا في الحالة اللاحقة نحن الملمومون، لا شكسبير، وإذا عاجلنا السؤال على هذا النحو، أغلب الظن أننا سنجد أننا نحن الملمومون. أول المقاطع الثلاثة، وأقلها أهمية - ضرب دزديمونة - يبدو لي أكثرها شكاً. فأنا أعترف بأنني، مهما حاولت، لا أستطيع أن أصالح نفسي معه. فالضربة، ولا ريب، ليست مجرد نقرة على الكتف بلفافة ورق، كما يجعلها بعض الممثلين لشدة نفورهم منها. وهي يجب أن تقع على المسرح المكشوف، وليس في المقطع من المشاعر المأساوية الطاغية، في رأيي، ما يجعلنا نتحملها. غير أن الأمر يختلف في المشهدين الآخرين. ففيهما، إذا تخيلنا بتمام قوانا ما يجري في دخيلة الأشخاص من مأساة، فإن مشاعر الألم أو الفظاعة الجسدية الظاهرة لا تتبدى في شبهها الحقيقي، وتساعد على تكثيف الأحاسيس المأساوية التي تحتوي الأشخاص في قبضتها. قد يشك المرء في ذلك بالنسبة إلى مشهد قتل دزديمونة إذا تخيل المرء أن عطيل يجرها في



أنحاء المسرح (كما يفعل بعض الممثلين المحدثين)، غير أن النص لا يحوي مطلقاً أية عبارة تبرر مثل هذا التخيل، كما أنه واضح تماماً أن الفراش الذي تختق فيه دزديمونة يقع وراء الستائر(*)، أي ان لنا أن نخمن أنه مخفي بعض الشيء.

«عطيل» من هذه الناحية إذن تبدو - ربما باستثناء مكان واحد - غير قابلة للانتقاد، رغم أن فيها مقاطع أكثر مما في المآسي الثلاث الأخرى تصدم الخيال أو تثيره حسياً، إلا إذا اتسع الخيال معها بأقصى ما يستطيع. ولئن نشعر رغم ذلك، أنها تحتل في ذهننا مرتبة أدنى من الثلاث الأخرى بقليل، فإن السبب لا يكمن هنا، بل في خاصية أخرى ذكرتها آنفاً - الضيق النسبي الذي نجده في العالم المتصور في المسرحية. فهي لا تتمتع بقدر ما تتمتع به المسرحيات الثلاث الأخرى بطاقة كونية ضخمة تعمل في عالم القدر الفردي واللوعات الفردية. انها، بمعنى ما، أقل «رمزية». فيخيل إلينا أننا نعي فيها محدودية ما، أو كتباً جزئياً لذلك العنصر من ذهن شكسبير الذي يجعله قرين الشعراء الصوفيين وكبار الموسيقيين والفلاسفة. في واحدة أو اثنتين من مسرحياته - كما في «طرويلس وكريسيدا» بوجه خاص - نعي هذا الكبت لدرجة التألم: فنشعر بنشاط ذهني حاد مع برودة أو صلابة ما، كأن ثمة في روحه الشاححة والعذبة معاً قوة انحبست لفترة ما. هذه القوة نعي دوماً حضورها في بعض المسرحيات، كما في «العاصفة» مثلاً. وفي حالات كهذه يتراءى لنا

(*) لا تحمل الجثتان الى خارج المسرح في النهاية، كما كان لا بد لها أن تحملوا لو كان الفراش في وسط المسرح (إذ ان المسرح لم تكن له، أيام شكسبير، ستارة أمامية). والستائر هي التي يشير لودوفيكو إلى إسداها حين يقول: «إنه مشهد يسم العين... أحجبه...».

أننا قريبون جداً من شكسبير نفسه. هذا هو الحال مع «هاملت» و«الملك لير» وكذلك، ولولدرجة أصغر بقليل، مع «مكبث». أما في «عطيل»، فإن الدرجة أصغر بكثير. ولا أعني بذلك أن الكبت في «عطيل» ظاهر، أو أنه، كما في «طرويلس وكريسيدا»، يعود إلى حالة ذهنية متردية، أنه في الواقع، ناجم عن خطة مسرحية جعلها شكسبير حول موضوع معاصر، موضوع دنيوي كله. غير أنه يوجد هذا الفرق في النوع الذي حاولت أن أبينه، فيخلف في النفس انطباعاً بأننا في «عطيل» لسنا على تماس بشكسبير بأكمله. ولعله جدير بالملاحظة، من هذه الناحية، أن البطل نفسه يبدو لنا وكأنه يحمل من شخصية الشاعر، ربما، أقل مما تحمله شخصيات عديدة أخرى أدنى منه شأنًا بكثير درامياً وإنسانياً.

- ٢ -

شخصية عطيل بسيطة نسبياً، ولكن بما أنني ركزت بعض الشيء على الدور المهم الذي تلعبه الدسياسة والصدفة في المسرحية، من المستحسن أن نبحث كيف أن نجاح مكيدة ياغو يتصل جوهرياً بهذه الشخصية. إن وصف عطيل نفسه بأنه «... رجل ليس بحاضر الريبة، ولكن إذا أثير وقع في أشد التخطئ»، وصف جيد ومنصف. ومأساته كافية في أنه لم يكن بطبعه ينزع إلى الغيرة، غير أنه كان بطبعه هذا معرضاً جداً للخديعة، فإذا أثيرت عاطفته بحدة، فقد يتصرف بأقل التروي، وبغير ما تأخير، وعلى أحسم نحو يستطيع المرء أن يتصور.

دعوني هنا أولاً أشجب رأياً مغلوطاً عبر عنه بعض النقاد. لا أقصد تلك الفكرة السخيفة القائلة بأن عطيل كان شديد الغيرة

مزاجاً، بل تلك الفكرة الخالية من كل منطق، القائلة بأن المسرحية هي، بصورة رئيسية، دراسة شخصية بربري نبيل اعتنق المسيحية فاكسب بعض حضارة الذين استخدموه عندهم، ولكنه احتفظ في أعماقه بالعواطف الهوجاء التي يتصف بها دمه المغربي. كما احتفظ بالريبة المألوفة لدى الشرقيين تجاه عفة المرأة. وإن الفصول الثلاثة الأخيرة إنما تصور انفجار هذه المشاعر الأصيلة من خلال قشرة الحضارة الرقيقة التي جاءت عن البنادقة. إن بحث هذه الفكرة يستغرق من الوقت أكثر مما ينبغي، ولعله من العبث مناقشتها أصلاً. لأن كل ما نسوقه ضدها من حجج لا بد أن ينتهي إلى الطلب من القارئ أن يفهم شكسبير على حقيقته. فإن هو يحسب أن من دأب شكسبير أن ينظر إلى الأمور على هذا النحو، وأن ذهنه كان تاريخياً ويشغل نفسه بأمور حضارية، وأنه جهد في جعل الرومان في مسرحياته رومانين جداً، وفي إعطاء صورة صحيحة عن البريطانيين الأوائل أيام لير وسمبلين، وفي جعل هاملت صورة لمرحلة من مراحل الوعي الخلفي لم يكن الأناس حوله قد بلغوها بعد، فإن هذا القارئ سيحسب أيضاً أن هذا التأويل لـ «عطيل» أمر محتمل. أما أنا فأراه بعيداً جداً عن شكسبير ولا صلة له به. هذا لا يعني أن عرق عطيل أمر لا أهمية له. إن له شأنه في المسرحية، كما سنرى، فهو يؤثر في فكرتنا عنه، كما يؤثر في الفعل وفي الكارثة. غير أنه لا أهمية له بالنسبة إلى الجوهر من شخصيته. ولو أن أحداً قال لشكسبير إن ما من إنكليزي كان يتصرف كما تصرف المغربي، وهنأه على دقته في فهم السيكولوجية العرقية، لضحك شكسبير ملء شديقه، ولا شك!

إن عطيل، من بين أبطال شكسبير، أشدهم رومانسية على الإطلاق، وأحد أسباب ذلك حياة الحرب والمغامرة الغريبة التي عاشها

منذ طفولته . إنه لا ينتمي إلى عالمنا، ويبدو أن يدخله من حيث لا ندري - كأنه قادم من عالم العجائب . ثمة غوامض رائعة في أنه ينحدر من سلالة ملكية، وفي تجواله في صحاري شاسعة وبين أقوام مدهشة، وفي حكاياته عن المناويل السحرية والعرافات النبويات، وفي لمحاتنا الفجائية الخاطفة لمعاركه وحصاراته التي لا تحصى حيث قام بدور البطل تحميه الطلاسم والرقى، بل وفي إشاراته العابرة إلى معموديته، إلى بيعه عبداً، إلى إقامته في حلب . . .

وهو ليس مجرد شخصية رومانسية: طبيعته نفسها رومانسية. أجل، إنه لا يتمتع بالخيال التأملي الذي يتمتع به هاملت، غير أنه شاعري، (إذا استعملنا الكلمة بأدق معانيها) أكثر من هاملت. وإذا تذكرنا أشهر خطابات عطيل هذه التي مطالعها:

«كان والدها يحبني . . .»

«أبدأ، يا ياغو، كالبحر البنطي الذي . . .»

«لو أن مشيئة السماء كانت . . .»

«إنه السبب، إنه السبب، أيتها النفس . . .»

«أنظر، لدي سلاح . . .»

«مهلاً! كلمة أو اثنتين قبل أن تذهبوا . . .»

- وإذا وضعنا إلى جانبها عدداً مماثلاً من الخطابات التي يلقيها أي بطل آخر، فإننا لن نشك حينئذ أن عطيل هو أعظم شاعر بينهم جميعاً. كلماته العابرة ملأى بشعر مماثل أينما نظر المرء في المسرحية، وفي أقواله الموجزة عواطف عميقة مركزة جرت منذ ذلك اليوم أمثالاً:

. . . لو كان لي أن أموت الآن،
لكان ذلك لي الآن أسعد الموت. إني لأخشى
أن روحي قد عرفت من السعادة منتهاها
وأن هناءة أخرى كهذه
لن تليها في مصيري المجهول.

أو:

أن تكن تخونني، فالسما تهزأ من نفسها!
لن أصدق.

أو:

لا، لقد تحول قلبي إلى حجر، أضربه فيؤلم يدي

أو:

. . . ألا أيتها النبتة

الرائحة الجمال، الزكية الفوح، التي
يتلذذ الحس بها حتى الألم، ليتك قط لم تولدي!

ونشعر أن خيالاً كهذا رافقه في حياته كلها، لقد رنا بعيني شاعر
إلى الأشجار العربية وهي تدر صمغها الشافي، وإلى الهندي وهو
يقذف عنه باللؤلؤة التي ألقتها الصدفة في طريقه. ولقد أطلال النظر
وهو في حلم مفتون إلى البحر البنطي وهو يتهاوى، دوغما رجعة، على
شواطئ الهليسبنت. وأحس كما لم يحس قط إنسان بكبرياء وروعة
وفخامة الحرب المظفرة، لأنه يتحدث عنها، كما لم يتحدث أحد قط.

وهكذا فإنه يجيئنا، أسمر رائعاً متسرّبلاً بضياء من شمس البلاد
التي ولد فيها. ولكنه ما عاد شاباً، يسمه الآن الوقار وضبط النفس.

وتقولذ أعصابه تجارب عن لا تعد، بأخطارها وتقلباتها: إنه شكلاً وكلاماً بسيط وشامخ معاً، رجل عظيم من طبعه التواضع مع ثقة كبيرة بقدر نفسه، فخور بخدماته للدولة، لا يهيبه ذوو الشأن ولا يغره المديح والتكريم. فكأنه، فيما يبدو، حصين ضد كل خطر من الخارج وكل ثورة من الدخل، ويحيى لكىما يتوج حياته بمجد أخير هو مجد الحب. وهذا الحب نفسه غريب مغامر شاعري كأى حدث في تاريخه الحافل، يملأ قلبه رقة وخياله نشوة. لأننا لا نجد حباً في شكسبير، حتى ولا حب روميو في ميعه صباه، أشد إغراقاً في الأخيلة والرؤى من حب عطيل.

مصادر الخطر في هذه الشخصية تكشف عنها القصة بوضوح. قبل كل شيء. نجد أن ذهن عطيل، رغم شاعريته كلها، بسيط جداً. إنه قليل الملاحظة، وينزع طبعه إلى الخارج، فهو لا ينظر داخلياً، وليس من دأبه التأمل. تثير العاطفة خياله، ولكنها تشوش عليه عقله وتبلده. فهو من هذه الناحية نقىض هاملت بالضبط، ولو أنه يشاركه في انفتاح الطبع والثقة بالآخرين. أضف إلى ذلك أنه قليل الخبرة بفساد الحياة المتحضرة، جاهل بالمرأة الأوروبية.

ثم إنه، رغم مهابته ورباطة جأشه (وله من المهابة ما لا يعرف مثله أى رجل آخر في شكسبير)، يشتعل عواطف محتدمة. وشكسبير يؤكد رباطة جأشه وسيطرته على نفسه ليس فقط بالصور الرائعة التي يرسمها لنا في الفصل الأول، بل بالاشارات إلى الماضي. هذا لودوفيكو ينذهل لعنفه، فيهتف قائلاً:

أهذا هو المغربي النبيل الذي يصفه شيوخنا جميعاً
بالقدرة في كل شيء؟ أهذه هي الطبيعة التي
لا ترزعزعها عاطفة؟ والتي في قوة رسوخها
ما لا ينخرقه سهم الصدفة.

ولا تحدّشه رصاصة الحدث؟
ويتساءل ياغو في مناسبة ليس له فيها أي دافع إلى الكذب:
هل يغضب؟ لقد رأيت المدفع
ينسف جنوده عالياً في الفضاء.
وهو، كالشيطان، ينفخ عن ساعده.
أخاه بالذات - فهل يغضب؟(*)

هذه الناحية من شخصيته، مع نواح أخرى، يعبر عنها أصدق
تعبير بيت واحد - هو من معجزات شكسبير - ينطق به عطيل ليسكت
في لحظة واحدة العراك الذي نشب في الليل بين رجاله ورجال
برابانتيو:

اغمدوا سيوفكم اللامعة، وإلا أصدأها الندى.

وضبط النفس هذا يتمثل لنا بقوة عندما يحاول عطيل أن يعرف
تفسيراً للشجار الذي قام بين كاسيو ومونتانو. غير أننا هنا نسمع
كلمات تنذر بالخطر، تجعلنا ندرك مدى الضرورة في ضبط النفس
هذا، فيزيد إعجابنا به:

وحق السماء،

لقد جعل دمي يستبد برشادي الأسلم.

وأخذ غضبي يعتّم عليّ حُسن إدراكي.

ويحاول أن يقود طريقي.

ولسوف نتذكر هذه الكلمات فيما بعد، عندما «تعتّم» شمس
العقل، ثم تَسوّد وتُمحق في كسوف تام.

وأخيراً، طبيعة عطيل وحدة متكاملة. فإذا وثق في أحد، كانت

(*) ولذا يخطيء الممثل إذا مثل عطيل مهتاجاً بالغضب عندما يطرد كاسيو من وظيفته.

ثقتة مطلقة. يكاد يستحيل عليه التردد أو التلكؤ. إنه شديد الاعتماد على نفسه، ويقرر وينفذ على الفور. فإذا أحس بالمهانة، كما فعل «ذات مرة في حلب»، أجاب بضربة واحدة كالصاعقة. والحب، إذا ما أحب، يجب أن يكون له سماء يقيم فيها أو يرفض القيام فيها. فإذا استبدت به عاطفة الغيرة، علت وطغت حتى باتت طوفانا لا كبح له. فيسعى جازماً في طلب الدليل الفوري - أو الانعتاق الفوري. فإذا اقتنع، ضرب ضربة من له سلطة القاضي، ويسرعه من كان الألم يقتله. وإذا ما انكشف له أنه قد خدع، أجرى التنفيذ على نفسه بالسرعة ذاتها.

لما كانت هذه الشخصية على مثل هذا النبل، ولما كانت مشاعر عطيل وأفعاله تنبع حتماً عنها وعن القوى التي تفعل فيها، ومعاناته تقطع القلب، فإنه، فيما أرى، يشير في معظم القراء مزيجاً من الحب والشفقة لا يشعرون بمثله إزاء أي بطل شكسبيري آخر. مع ذلك كله، فإن هناك نفرأ من النقاد والقراء لا يحضونه الحق كله. فهم لا يقولون فقط أنه في مراحل تجربته الأخيرة أبدى نوعاً من صفقه الذهن واندفع إلى فعلته بعنف وتهور لا مبرر لهما - وهذا ما لا ينكره أحد. ولكنهم، حتى عندما يعترفون بأن مزاجه ليس مزاجاً غيوراً، يعتبرون أنه سمح للغيرة أن تثار فيه بسهولة، ويبدو أنهم يحسبون أن لا عذر له في أن يخالجه أي ريب في زوجته، ويلومونه على عدم اشتباهه في ياغو أو إصراره على طلب الدليل منه. وأنا أشير إلى هذا الموقف الفكري عند البعض لكي ألفت النظر إلى نقاط معينة في القصة. فالموقف ناجم في بعضه عن عدم الانتباه (لأن عطيل يشبه فعلاً بياغو، ويطلب منه الدليل)، كما هو ناجم في بعضه الآخر عن سوء في تأويل النص يجعل عطيل يبدو غيئراناً قبل أن يقع حقاً في قبضة الغيرة. وهو ناجم كذلك، من نواح أخرى، عن عدم إدراك حقائق جوهرية معينة. ولأبدأ أولاً بهذه الحقائق.

١ - كان عطيل، كما رأينا، شديد الثقة بالآخرين، وقد وضع ثقته المطلقة في أمانة ياغو الذي لم يكن رفيقه في السلاح وحسب، بل توهم أيضاً أنه كان مخلصاً له في قضية زواجه. كانت هذه الثقة في غير موضعها، ويتفق لنا أن نعلم ذلك، غير أنها لم تكن دليلاً على غباوة عطيل لأن رأيه في ياغو كان رأي كل من يعرفه تقريباً: وفحواه أن ياغو، قبل كل شيء، أمين وفي. وأن أخطائه نفسها لم تكن إلا وليدة إسرافه في الأمانة والوفاء. إذن، والحالة هذه، حتى لو لم يكن عطيل بسيطاً وحاضر الثقة، لكان من الشذوذ منه ألا يتأثر بتحذيرات يفوه بها صديق أمين كياغو، تحذيرات يفوه بها مكرهاً مدفوعاً بواجب الصداقة. وهل هناك زوج لا تقلقه تحذيرات كهذه؟.

٢ - لا يأتي ياغو بتحذيراته هذه لزوج عاش مع قرينته أشهراً وسنين فصار يعرفها كما يعرف أخته أو المقربين إليه. وليس في طبع عطيل ما يشير إلى أنه، لو كان زوجاً من هذا القبيل، لشعر وتصرف كما في المسرحية. غير أنه كان حديث الزواج، وفي ظروفه هذه ما كان له أن يعرف الكثير عن دزيمونة قبل الزواج. فضلاً عن ذلك. فقد كان يعي أنه مأخوذ بشعور يمكن أن يضيف مجداً إلى الحقيقة، ولكنه يمكن أيضاً أن يضيف مجداً إلى حلم محض.

٣ - وعي كهذا يملكه أي رجل غني الخيال يكفي، في ظروف كهذه، أن يحطم ثقته في قوى إدراكه. وفي حالة عطيل، بعد التمهيد الطويل الماكر، يأتيه الآن إيجاء يزيد الطين بلة، وهو الإيجاء بأنه ليس إيطالياً، بل ولا أوروبياً، وبأنه مجهل كلياً أفكار نساء البندقية وأخلاقياتهن المألوفة(*) وبأنه قد رأى بنفسه مهارة

(*) من أشد أساليب ياغو مكرهاً ودهاء، تصويره لعطيل أن نساء البندقية لا يعتبرن

دزديمونه في التمثيل عندما خدعت اباهما من أجله . وإذ يصغي هو إلى ذلك كله مرتاعاً، يتكشف له الماضي، ولو لبرهة، في ضوء جديد مريع . ويبدو وكأن الأرض تميد تحت قدميه . ويلحق ياغو بهذه الأيحاءات تلميحاً قبيحة ومشينة بشأن التفسير الذي يخشى، وهو الصديق الأمين وصاحب الخبرات العريضة بالنساء، إنه التفسير الحقيقي لرفض دزديمونه الخطاب اللاتقي، وتفضيلها الغريب، المؤقت بالطبع، لرجل أسود* . وهنا يكون ياغو قد أسرف في القول، ويرى شيئاً في وجه عطيل يفزعها . فكيف؟ هذه الفكرة لا تستقر في ذهن عطيل، غير أننا لا ندهش حين نجد أن عجزه التام عن صدها على أساس معرفته بزوجه أو تأويله الغريزي للشخصية، مما هو ممكن بين اثنين ينتميان إلى عرق واحد، يدفعه إلى منتهى البؤس فيشعر أن لا طاقة له على تحمل المزيد، فيصرف عنه صديقه فجأة (٣، ٣، ٢٣٨) .

إني ما زلت أكرر أننا لو وضعنا أي إنسان موضع عطيل، لاثرت هواجسه بكلمات ياغو، وأضيف أن الكثيرين قد يدفعون إلى غير جنونية . ولكن عطيل، حتى هذه النقطة، عندما يصرف عنه ياغو، لا تبدو عليه علائم الغيرة . تهتز ثقته، يتشوش ويعمق اضطرابه، ويتملكه شيء من الفزع، غير أنه ما زال في منأى عن الغيرة بمعناها الحقيقي . لنا أن نرى بدايات الغيرة في مونولوجه في الفصل الثالث، المشهد الثالث، السطر ٢٥٨ فما بعد، غير أنه بعد فترة من الخلوة يكون فيها قد وجد الوقت للتمعن في الفكرة

الخيانة الزوجية من كباثر الأسور، على عكس نظرتة هو إليها، وأن من المستحسن لعطيل أن يرضى بالوضع كأي زوج إيطالي .
(*) من أوهام الناس القديمة أن الرجل الأسود يتميز بطاقة جنسية لا يتمتع بها الرجل الأبيض .

التي طرحت عليه، وبخاصة بعد أن تقدم له «حقائق» وليس مجرد أسباب تعميمية للريبة، حينئذ فقط، تأخذ الغيرة عليه مسالك نفسه. ولكنه حتى في تلك اللحظات، وإلى النهاية، يختلف تماماً عن الرجل الذي ما عاد يعرف إلا الغيرة. إنه يختلف عن ليونتييس. لا شك أنه لا يستطيع أن يتحمل فكرة أن رجلاً آخر يمتلك المرأة التي يعشقها، ولا شك أن حس المهانة والرغبة المفاجئة في الانتقام كليهما أحياناً في منتهى العنف: وهذه هي بالضبط مشاعر الغيرة. غير أن هذه ليست المنبع الأعمق أو الأكبر لمعاناة عطيل. فالمنبع هو تحطم إيمانه وحيه. إنه شعوره:

إن تكن تخونني، فالسواء تهزأ من نفسها..

إنه شعوره:

أما أن يقذف بي عن ذاك الذي
فيه خزنت قلبي، ذاك الذي
به عليّ أن أحيأ، أو أعدم الحياة،
ذاك الينبوع الذي فيه يدفق سيل،
ويغيض بدونه...

لن نجد شيئاً كهذا في ليونتييس.

إلى هنا وليس ثمة حرف يقال طعنأ في عطيل. غير أن المسرحية مأساة، ولذا علينا، من هنا، أن نتخلى عن توزيع المدح واللوم، وهو أصلاً عمل غير درامي ولا يلقي شكراً من أحد. عندما يعود عطيل إلى المسرح بعد غيبة قصيرة (٣، ٣، ٣٣٠)، نرى حالاً أن السم أخذ يفعل فعله. و«يشتعّل كمناجم الكبريت»:

انظر إليه قادماً! لا الخشخاش ولا اللقاح

لا ولا كل ما في الدنيا من شراب منوم
سيشفيك عودة إلى ذلك السبات الهني
الذي كان بالأمس سباتك!

إنه «على المخلعة» في عذاب رهيب لا يستطيع معه أن
يتحمل رؤية ياغو. وإذا تصور أن ياغو ربما قد وفر عليه تفاصيل
الحقيقة كلها، يشعر أن حياته والحالة هذه قد انقضت ومهنته قد
زالت بكل أمجادها. ولكنه لا يتخلى عن الأمل. فمجرد الإمكان
بأن صديقه يخدعه عن قصد - ولو أن خداعاً كهذا يعتبره لؤماً
وحشياً لا يستطيع تصوره واقعاً - ضرب من أمل. فيصرخ مطالباً
بالدليل المرئي. وعندما يضطر إلى الإدراك بأنه يطلب
بالمستحيل، يطالب بالبرهان. فيكره الشاهد المتردد على الإدلاء
بالشهادة - ويسمع حكاية حلم كاسيو التي يطير لها العقل. حسب
ذلك! وإذا لم يكن حسب ذلك، ألم يشاهد أحياناً منديلاً منقطعاً
بتوت بري في يد زوجته؟ أجل، كان أول هداياه إليها.

لا أدري، ولكن منديلاً كذاك.

(أنا واثق من أنه منديل زوجتك) رأيت اليوم

كاسيو يمسخ ذقنه به.

فيجيب: «إذا كان هو-»، ولكن فيم الحاجة لتفحص هذه
الحقيقة؟ «جنون الانتقام» يستبد بدمه، والتردد أمر لا يعرفه.
فيصدر حكمه، ويسيطر على ذاته ريشما يجعل من الحكم عهداً
قاطعاً على نفسه.

عطيل الفصل الرابع هو عطيل في سقوطه. لن يكون
سقوطه تاماً، غير أنه يتغير كثيراً. في أواخر مشهد «التجربة»،
كان عطيل أحياناً رهيباً جداً، غير أن فخامته تكاد لا تفقد ذرة

من كمالها حتى في المشهد التالي (٣، ٤) حيث يذهب لاختبار دزديمونة في قضية المنديل، فيجد تأكيداً ماحقاً لجرمها، لا ينال من عطفنا أي شعور بالمهانة. أما الفصل الرابع ففيه «تأتي الفوضى». ربما مرت هنا فترة وجيزة من الزمن - وهي وجيزة، لأنه يتحتم على ياغو أن يسرع، مدركاً أن من الخطر عليه أن يدع فرصة لالتقاء كاسيو بعطيل. وفهمه لطبيعة عطيل علمه أن يجعل خطته إلحاق الضربة بالضربة وألا يتيح للضحية أي استجمام من ارتباك الصدمة الأولى. ومع ذلك فإن هناك فترة وجيزة تمر، وعندما يظهر عطيل ثانية نرى من أول وهلة أنه رجل متغير. فهو منهك جسدياً، دائخ ذهنيّاً، يرى كل شيء عائماً خلال غمام من دم ودموع، وقد نسي في الواقع حادثة المنديل، ويجب أن يذكر بها. وحين يدرك ياغو أن باستطاعته الآن أن يجازف بما يشاء من كذب، فيخبره أن كاسيو قد اعترف بذنبه، نجد أن عطيل، هذا البطل الذي بدا لنا أن ليس هناك من يفوقه قوة جسدية اللهم ألا كريولانس، يصاب بارتجاف عنيف، ويتمم بكلمات متقطعة، وتخط فجأة غشاوة سوداء بين عينيه والعالم، ويعتبرها شهادة الطبيعة المشمّزة على الشناعة التي سمعتها الآن أذناه، ويقع على الأرض مغمياً عليه. وعندما يشوب إلى وعيه لن يكون من نصيبه إلا أن يراقب كاسيو، متصوراً أنه يضحك من عاره. إنها خديعة فظة، ملأى بالخطر إن أخفقت، وما كان ياغو ليجرأ من قبل على مثلها. غير أنه الآن في مأمن. ورؤية العين إنما تضيف إلى ارتباك العقل جنون الغضب، والتعطش الشرس للانتقام يصارع التوق والأسف، ويتغلب على كليهما. ويغدو التأجيل حتى هبوط الليل عذاباً يفقد فيه عطيل سيطرته على أعصابه، فيضرب زوجته بحضور رسول البندقية، ويضيع حس الواقع لديه فلا سأل نفسه أبداً ما الذي سيعقب

موت كاسيو وموت زوجته. ويدفعه إلى استجواب إميليا غريزة للعدالة فيه لا يمكن كبتها، دون أن تحالجه ولورعشة واحدة من الأمل. ولكنه الآن لن يقتنع بشيء، ويتلو ذلك مشهد الاتهام المخيف. وبعد ذلك لكي يتاح لنا شيء من راحة النفس من الحقد الحارق والدموع الحارقة، نرى لقاء دزديمونة بياغو، وحديثها الأخير مع إميليا وأغنيتها الأخيرة.

ولكن ثمة قبيل النهاية تغيير آخر. إن موت كاسيو المزعوم (١،٥)، يشفي غليل الانتقام، وإذا عطيل الذي يدخل غرفة النوم وهو يقول: «إنه السبب، إنه السبب، أيتها النفس»، هو غير عطيل الفصل الرابع. فالفعل الذي لا بد له أن يأتيه ليس قتلاً، بل تضحية. إنه يريد إنقاذ دزديمونة من نفسها، لا حقداً، بل شرفاً وكرامة، وجباً أيضاً. لقد نفذ غضبه، وحل محله حزن عميق.

... (و) هذا الحزن علوي

يضرّب من يحب.

وحتى عندما تتراجع هذه المشاعر أمام مشاعر أخرى عند رؤية ما يحسبه عناداً منها، وسماع ألفاظ أرادها القدر بضربة أخيرة أن نعيد له قناعاته بجرمها، فإنها لا تفسح المجال للغضب، بل للكرامة الجريحة، وعلى ما في المشهد من ألم رهيب، فإنه ليس فيه ما ينال من الاعجاب والحب اللذين يعمقان الحس بالشفقة. وهذه الشفقة نفسها تتلاشى، ولا يبقى إلا الحب والاعجاب، في فخامة اللحظات الأخيرة وجلالها. لقد جاءت الفوضى وراحت، وعاد إلينا عطيل مجلس البندقية وميناء قبرص، بل إنه الآن أعظم وأنبل. وحين ينطق تلك الكلمات الأخيرة، تتراءى لنا أمجاد حياته وعذاباتها - في الهند، والجزيرة

العربية، وحلب وبعد ذلك في البندقية والآن في قبرص - تتراءى وكأنها الصور التي تلتصع أمام عيني غريق، ويكتسح حزننا ازدراؤه المظفر بقيود الجسد وضائلة كل حياة ستبقى بعده، وعندما يموت قلبه قبله، فإن مأساته التي هي أشد المآسي كلها ألماً تعتقنا برهة من الألم وتزهدنا بسلطان «الحب وذهن الإنسان الذي لا يقهر».

- ٣ -

الكلمات الأخيرة اقتبستها من سوننة وردزويرث إلى «توسانت لوفرتور». كان توسانت زنجياً. وهناك سؤال يسأل، له قيمته الدرامية، وإن يكن ضئيل الأهمية، وهو: هل تصور شكسبير عطيل زنجياً أم مغربياً؟ لن أقول إن شكسبير تصوره زنجياً ولا مغربياً، لأن ذلك قد يعني ضمناً أنه كان يميز بين الزوج والمغاربة، كما نفعل نحن بالضبط. ولكنني أكاد أكون واثقاً من أنه تصور عطيل رجلاً أسود، لا رجلاً أسمر أو شديد السمرة.

علينا أن نتذكر أولاً أن جعل عطيل أسمر أو برونزياً، مما اعتدناه في الآونة الأخيرة في مسارحنا، اتجاه حديث. فالذي نعرفه هو أن عطيل كان يمثل حتى عهد ادموند كين كرجل أسود تماماً. وهذا التقليد المسرحي يعود إلى أيام استعادة «الملكية» (في أواخر القرن السابع عشر) ويحسم بذلك مسألتنا، إذ من المستحيل أن يكون الناس قد نسوا لون عطيل الأصلي بسرعة بعد زمن شكسبير، ومن غير المحتمل أنهم غيروه من الأسمر إلى الأسود.

وإذا عدنا إلى المسرحية، وجدنا إشارات كثيرة إلى لون

عطيل ومظهره: معظمها غير قاطع، لأن كلمة أسود كانت تستعمل حينئذ لما نسميه اليوم أسمر، أو شديد السمرة، بالنسبة إلى الوجه. وحتى اللقب «غليظ الشفاه»، الذي يذكره البعض دليلاً على أن عطيل زنجي كان يجوز إطلاقه من عدو على من ندعوه اليوم مغربياً. ولكن، من ناحية أخرى، لو كان عطيل مجرد أسمر، يصعب علينا أن نصدق أن برابانتيو يستطيع أن يعيره بأنه «مخلوق أسخم»، أو أن عطيل نفسه يقول:

... اسمها الذي كان نقياً
كوجه ديانا، ملوث أسود الآن
كوجهي أنا.

ولا يمكن دحض هذه الحجج بالإشارة إلى أن عطيل من محتد ملكي، ولا يدعى أثيوبياً، ويدعى حصاناً بربرياً، ويقال أنه سيذهب إلى موريتانيا. كانت هذه التفاصيل مهمة لو أن لدينا ما يبعثنا على الاعتقاد بأن شكسبير يشاطرنا أفكارنا، ومعارفنا، ومصطلحاتنا. وإلا فإنها لا تثبت شيئاً. ونحن نعلم أن كتاب القرن السادس عشر كانوا يسمون كل أسمر من شمال أفريقيا مغربياً، أو مغربياً أسود (بحيث تحولت الكلمتان) (black Moor) إلى كلمة واحدة (blackamoor) ويقول هنتر إن السير توماس اليوت يدعو الأثيوبيين «مغاربة»، وقاموس أكسفورد للغة الإنجليزية يعطي أول مثلين على كلمة (blackamoor) هكذا: ١٥٤٧ : (borne in Barbary i am a blake More) و ١٥٤٨ : (Ethiopo, a blake More, or a man of Ethiopo) على تهجئة أواسط القرن السادس عشر). وهكذا نجد أن الأسماء الجغرافية لا تخبرنا بشيء عن كيفية تصور شكسبير بطله عطيل. من الجائز أنه كان يعرف أن الموريتاني ليس زنجياً ولا أسود، ولكن أي لنا

أن نفترض ذلك، ولعله كان يعرف أيضاً أن «أمير المغرب» الذي يصفه في «تاجر البندقية» بأن له، كما لعطيل، رجة الشيطان، لم يكن زنجياً. ولكن ليس لدينا ما نستدل به، كما أنه ليس لدينا ما يجعلنا نجزم بأنه لم يتصور الأمير مغربياً أسمر في حين أن تصور عطيل مغربياً أسود.

لقد ظهرت (تيطوس اندرونيقوس) في «الفوليو» ضمن مسرحيات شكسبير. ويعتقد بعض النقاد الجيدين أنها من قلمه، وليس ثمة من يشك في أن شكسبير كان له يد فيها، إذ إن من المؤكد أنه كان يعرفها وهناك ما يذكرنا بها موزع في مسرحياته. وكل من يقرأ «تيطوس اندرونيقوس» بذهن منفتح فإنه لن يشك في أن «هارون» فيها أسود - بالمعنى الذي نستعمله اليوم. فهو في مناسبتين يوصف بأنه «أسود كالقحم»، ويشبه لونه بلون الغراب وساق البجعة، ويوصف طفله بأنه أسود كالقحم وغلظ الشفتين. أما هو فإن له «جزء من شعر مقتل»، ومع هذا فإن اسمه هو «هارون المغربي»، كما أن عطيل هو «عطيل المغربي»، وفي «تاجر البندقية» (٤٢، ٥، ٣) يطلق شكسبير لفظي «زنجي» و«مغربي» على الشخص نفسه.

من المتع أن يلحظ المرء ازوارار معظم النقاد الأمريكيين عن فكرة سواد عطيل، وحججهم في ذلك تعلمنا الكثير. غير أن هناك من سبقهم إلى ذلك. ويؤسفني أن أقول إن الذي سبقهم هو كولروج. ولنسمع ما يقوله: «لا ريب أن دزديمونة رأت وجه عطيل في فؤاده. ولكن إذا اعتبرنا ما خلقنا نحن عليه، وما كان الجمهور الانكليزي يميل إليه بغير ما شك في مطلع القرن السابع عشر، فإنه لمن الوحشي أن نتصور هذه الفتاة البندقية الجميلة تقع في غرام زنجي حقيقي. ولكان ذلك دليلاً على أن دزديمونة تعاني

من الشذوذ وعدم التوازن - ولا يبدو أن شكسبير أراد ذلك قط». ولكن هل ثمة حجة تنقض ذاتها بذاتها أكثر من هذه؟ فلقد بدا لبرابانتيو أن من «الوحشي» أن يتصور ابنته واقعة في غرام عطيل - فلم يستطع أن يجد تعليلاً لغرامها إلا بالعقاير والرقى السحرية. أما ان حباً كهذا يدل على «الشذوذ» فإنه الدليل الذي يقدمه ياغو فعلاً، إذ يقول لعطيل بشأن دزديمونة:

أف! في نساء كهذه يشتم المرء شهوة خبيثة.
شذوذاً ذمياً، أفكاراً غير سوية.

فهو في الواقع يتحدث عن زواجها كما قد يتحدث اليوم رجل قيني قذر التفكير عن زواج سيدة إنجليزية من زنجي كتوسانت. وهكذا فإن حجة كولردج وآخرين غيره إنما تدل على النقيض مما يريدون إثباته.

ولكن ليس هذا كل ما هناك. فالتساؤل حول ما إذا كان عطيل في نظر شكسبير أسود أم أسمر ليس مجرد تساؤل بشأن حقيقة منعزلة أو طرفة تاريخية، بل له صلة بشخصية دزديمونة. إن كولردج، والنقاد الأمريكيين أكثر منه، ينظرون في النتيجة إلى حبها كما نظر برابانتيو، لا كما تصور شكسبير. فهم إنما يغيمون تصوره الرائع عندما يحاولون أن يقللوا من المسافة بينها وبين عطيل، ويسوون العقبة التي شكلها «وجهه» إزاء تشوقها الرومانسي لبطل تحبه. فدزديمونة «المرأة الخالدة» في أبداع وأفتن اشكالها، البسيطة البريئة بساطة الطفل وبراءته، المتحمسة بشجاعة القديس ومثاليته، المشرقة بذلك النقاء القلبي الذي يعبد به الرجال لأن الطبيعة قليلاً ما تسمح به لهم هم، دزديمونة هذه لا تحمل نظريات عن الأخوة الإنسانية، ولا تعرف العبارات عن «الدم الواحد في أمم الأرض قاطبة» أو «البربري والسكيثي»

العبد والحر: ولكن عندما التقت روحها بأنبل روح على الأرض، لم يمهأ ارتداد حواسها، بل إنها اتبعت روحها إلى أن شاركتها حواسها في الأمر، و«أحبته الحب الذي كان حتفها المحتوم». لم يكن حبها متبصراً، وانتهى إلى مأساة. فهي قد لقيت في الحياة جزاء أولئك الذين يرتفعون كثيراً عن مستوانا العادي، ونستمر نحن في منحها ذلك الجزاء نفسه كلما اتفقنا على أن نغفر لها حبها رجلاً أسمر، ولكننا نجد أن حبها رجلاً أسود أمر وحشي لا يطاق.

لعل لنا عذراً معيناً في إخفاقنا في السمو إلى معنى شكسبير، وفي إدراك مدى الغرابة والروعة في أن تهوى عطيل فتاة دمثة من البندقية، فتجابه حظها من الحياة «بعضف وعنف». كما نتوقع من أي بطل. والعذر هو أننا، عندما نسمع لأول مرة بزواجها، لم نر بعد دزديمونة أواخر المسرحية، لنذكر كم كان مدهشاً وجريئاً هذا الحب من فتاة بمثل هذا الهدوء واللين. وعندما نراقبها في معاناتها وموتها يملكنا الحس بحلاوتها الملائكية واستسلامها المذهل حتى لنكاد ننسى أنها كانت قد أبدت تفوقاً مماثلاً في التأكيد الفاعل لإرادتها وعزمها. لأنها تثير فينا العطف أكثر من أي شيء آخر. بل لأنها بين نساء شكسبير أشدهن حلاوة وإثارة للعطف، بريئة كميранدا. عاشقة كفيولا، ومعذبة مع ذلك أكثر من كورديليا وإيموجن. وتبدو وكأنها تفتقر إلى ما تتمتع به كورديليا وإيموجن من استقلال وصلابة تسموان بهما فوق العذاب. بشكل ما فهي تظهر لنا مستلبة ولا وافي لها، وليس لها ما تجابه به الظلم إلا التحمل الكبير والتسامح المطلق، وهما من شيم حب لا يعرف المقاومة أو الغضب. وهكذا تسي أجمل مثال على هذا الحب، وأشد بطلات شكسبير إثارة للعطف، في آن واحد.

انطباعنا هذا اللاحق عن دزديمونة صحيح بالطبع، ولكن علينا أن نعود به إلى انطباعنا الأول وتوحيده معه قبل أن يتسنى لنا أن نرى ما الذي تصوره شكسبير. من الواضح أنه يتوقع منا أن ندرك أن البراءة، والدمائة، والحلاوة، والخس، كانت هي الصفات البارزة في خلق دزديمونة، لقد كانت، كما تصورها والدها:

عذراء حيية أبداً.

ساكنة الروح، وديعتها، حتى لتحمر خجلًا
من عواطفها.

وإذا هي فجأة تتكشف عن شيء يغاير ذلك كله - شيء ما كان لتتكشف عنه، مثلاً، أوفيليا - عن حب لا تملأه الشاعرية وحسب بل تحدوه روح غريبة مفعمة بالحرية والعزيمة وهو حب يؤدي بصاحبه إلى فعل جريء، غير عادي، تستمر به بثقة وتصميم خليقين بجوليت أو كورديليا، دزديمونة أمام مجلس الشيوخ لا تفرع ولا تردد، وأسلوبها في مخاطبة أبيها ينم عن احترامها العميق له، ولكنه ينم أيضاً عن ثبات يحرك فينا شيئاً من التعاطف مع هذا الشيخ الذي لن يتحمل العيش بعد فقدان ابنته. علينا أن ندرك إذن أن هذا إنما يشير، إذ تنتقل دزديمونة من المراهقة إلى الانوثة الكاملة، إلى ظهور فردية وقوة فيها لكائنا، لو عاشت، تندمجان تدريجياً في ميزاتها الأكثر ظهوراً، لتؤديا إلى أفعال عديدة، كلها عذوبة وطيبة، ولكن يدهش لها جيرانها التقليديون المتخوفون. ولنا على ذلك مثل صغير في حبه المعطاء للخير، في جرأتها وإصرارها المشؤوم، عندما راحت تشفع لكاسيو عند عطيل. غير أنها كتب عليها ألا تحقق النضج الأكمل لطبيعتها الجميلة النبيلة. ففي حياتها الزوجية القصيرة، معظم ما ظهرت فيه وكان حال الحلاوة واللين التي عرفتها وهي صبية. . وقوة

روحها التي اثارها الحب أول مرة لم تجد مجالاً تبدي نفسها فيه إلا في حب يلقي قسوة الصد. فيجعل اللوم على ألمه هو: يُرَض، فيضوع منه شذى أعطر. وحين يجازي بالموت، يسحب نفسه المتهدج الأخير لينقذ قاتله.

تقول إحدى الناقدات، السيدة جيمسون، ان دزديمونة تظهر من سرعة الذهن والميل إلى التأمل أقل مما تظهره غالبية البطلات عند شكسبير. غير أنني لا أتفق مع الناقدة حين تضيف إلى ذلك قولها أن دزديمونة تظهر الكثير من «المخاطبة اللاواعية السائدة بين النساء». فهي تبدو لي أن الكثير ينقصها في هذه المخاطبة، إذ ان لديها عوضاً عنه جرأة ومثابرة طفوليتين، كلتاهما ملأى بالفتنة، غير أنها مقرونتان، مع الأسف، بشيء من النقص في الادراك، هذه الفتنة وهذا النقص متضافران لا ينفصل أحدهما عن الآخر، وتجعل الظروف منها في النهاية أحد أسباب مأساتها. فهما، بالإضافة إلى براءتها، يعيقانها عن فهم حالة عطيل الذهنية، ويؤديان بها إلى أفعال «وأقوال» حظها عاثر، وهي تخضع للقسوة أو الغضب حتى لتستلب ارادتها فتعجز عن وقف انجرافها إلى الهوة التي أمامها.

وفي عجز دزديمونة عن المقاومة، اضافة إلى حبها المثالي، ثمة ما هو من صلب شخصيتها، انها، بمعنى ما، طفلة الطبيعة، فالانشطار الداخلي العميق المؤدي إلى التقابل الجلي الواعي بين الخطأ والصواب، بين الواجب والميل، بين العدالة والظلم، أمر لا تعرفه روحها الجميلة، فهي ليست طيبة، ولطيفة وصادقة رغماً عن الاغراء بأن تكون غير ذلك، كما أنها ليست فاتنة المعشر رغماً عن الاغراء ألا تكون كذلك. يبدو أنها لا تعرف من الشر إلا اسمه، ولما كانت ميوها طيبة، فإنها لا تفعل إلا مدفوعة بميلها. هذه الميزة، مع نتائجها، نراها إذا قارناها عندما تتأزم أمورها مع كورديليا. فلو كانت كورديليا

مكانها، لما انكرت - مهما أفرعها غضب عطيل بصدد المنديل الضائع - أنها ضيعته، وذلك أن التجربة الأليمة قد أوجدت في نفسها عن وعي مبدأ الاستقامة المطلقة وكرهاً أليماً للكذب، بحيث يستحيل عليها أن تتلفظ بأكذوبة حتى وإن تكن بريئة كل البراءة في جوهرها. وحسبها الواضح للعدل والحق كان أدى بها، عوضاً عن ذلك، إلى مطالبة عطيل بتفسير اضطرابه، فتنتهي إلى تمزيق مكيدة ياغو، وعلى هذا الغرار بالذات، عند الأزمة النهائية، ما كان أي خوف غريزي من الموت ليكره كورديليا على التخلي فجأة عن المطالبة بالعدل والدفاع عن حقها في الحياة. غير أن هذه اللحظات هي القاتلة لدزديمونة، إذ تتصرف وكأنها مذنبية بالضغط. وهي قاتلة لأنها تتطلب، فيما يخيل إلينا، أمراً لا يمكن أن يقترن بهذا الجمال الخاص الذي تتصف به طبيعتها.

هذا الجمال جالها وحدها. قد يوجد في كورديليا شيء يشابهه، ولكنه ليس هذا الجمال بالذات. فلو جوهبت دزديمونة بمطالبة لير الحمقاء المحزنة بأن تعترف بحبها له، لاستطاعت أن تفعل ما لم يكن بوسع كورديليا أن تفعل، فيما أظن - لاستطاعت أن ترفض أن تتبارى مع أختيها، جاعلة أباهما في الوقت نفسه يشعر أنها عميقة الحب له. ولا شك عندي أن كورديليا، لو قتلت «بلا جريرة»، لعجزت عن كلمات دزديمونة الأخيرة - حين تجيب عن سؤال اميليا من فعل هذه الفعلة؟..

لا أحد - أنا نفسي. وداعاً.

سلمي لي على مولاي العطوف.

هل كان يراد لنا أن نتذكر، حين نسمع دزديمونة تقول إنها بلا جريرة قد قتلت، أنها سواء بخوفها الطفلي أو بحبها الانثوي الذي لا

يموت انما هي هي ، ولا شيء سواها؟^(٥).

- ٤ -

لم يصور الشر في أي مكان آخر بالبراعة التي صورها بها في شخصية ياغو. فريتشارد الثالث، مثلاً، عدا عن أنه مصور برهافة أقل، شخص أعظم بكثير، وأقل قبحاً كذلك. ويبدو أن في عاهته التي تفصله عن سائر البشر بعض العذر في أنانيته. ورغماً عن أنانيته، أيضاً، فانه يبدو لنا أكثر من مجرد فرد. أنه يمثل أسرته الشهيرة - إنه غضب آل يورك. ولا هو سلمي مثل ياغو: فهو يعرف العواطف الجاحمة، ويهزه الاعجاب، ويقلقه الضمير. هالة السلطة تحيط به. وهو يمثل إلا انه يؤثر القوة على الخديعة، وليس في عالمه أي وهم عام حول طبيعته الحقيقية. ثم إن مقارنة ياغو بشيطان «الفردوس المفقود» امر سخيف، لشدة ما يفوق مخلوق شكسبير شيطان ملتون في الشر. فذلك الروح الجبار الذي

لم يفقد شكله بعد

بهاءه الأصلي كله، ولم يبدُ

أقل من رئيس ملائكة تحطم وفيضٍ

من المجد قد تعتم

والذي يعرف الولاء لرفاقه والشفقة على ضحاياه، ذلك الذي

كان يشعر بجلال الخير، ويرى

ما أجمل الفضيلة في كيانه - رأى

(*) عندما نطقت دزديمونة كلماتها الأخيرة، ربما كان أحد أبيات الأغنية التي غنتها قبل موتها بساعة ما زال يتردد في ذهنها: «لا تلموه، أعراضه حلوليدي». فالطبيعة تلعب الأعيب غريبة كهذه، ويكاد شكسبير يكون الوحيد بين الشعراء في أنه يبدع على غرار الطبيعة، أو ما يقاربه. ومثل ذلك، كما يقول الناقد مالون، قول عطيل مغضباً: «تيوس وقرود!» (٤، ١، ٢٧٤) إنما هو صدى لا واعٍ لكلمات ياغو: «شهوة التيوس وحرارة القروود». (٣، ٣، ٤٠٣).

ضياعه، وعليه تحسر.

ذلك الذي ما زال يستطيع البكاء - ما أبعد الشقة بينه وبين ياغو بالنسبة إلى الموت الروحي . حتى عندما يتأمل سقوطه هو في تسييه سقوط الانسان! لن نجد قريناً ملائماً لياغو إلا في مفستوفيليس غوته . ففيه نجد بعضاً من البرد القاتل نفسه، والفرح بالتدمير نفسه . ولكن والد مفستوفيليس، والكثيرين غيره من أشرار الأدب، هو ياغو بالذات . ثم أن مفستوفيليس ليس «شخصية» بالمعنى الدقيق: نصفه شخصي، ونصفه رمز . من خلاله تنطق فكرة ميتافيزيقية: إنه أرضي ولكنه لن يوجد قطعاً على الأرض .

لعل هذه أدهش ما خلق شكسبير من شخصيات: فولستاف، وهاملت، وياغو، وكليوباترا (أذكرها بترتيب تواريخ ميلاده) . ومن بين هذه، أيضاً، لعل أرفهها خلقاً هاملت وياغو، المتقاربان ميلاداً ولو كان ياغو جذاباً كهاملت، لكتبت عنه هو أيضاً آلاف الصفحات مع نقد كثير، بين جيد ورديء . ومع ذلك فإن معظم التآويل لشخصيته لا تعطي فكرة شكسبير حقها، وتقصر، في اعتقادي، عن انطباع معظم القراء الذواقين الذين يجبرهم الكثير من هذا التحليل . هذه التآويل الزائفة - إذا صرفنا النظر عن الجنونيات المألوفة في بعض الكتابات - تقع في مجموعتين . المجموعة الأولى تحوي آراء تجعل من شكسبير كاتباً عادياً جداً، فهي تحول ياغو، بطرق مختلفة ودرجات متفاوتة - إلى نذل عادي . إنها ترى أن ياغو ليس إلا رجلاً أهين فانتقم لنفسه، أو زوجاً حسب أنه أسيء إلى شرفه، فأرغم عدوه على

(*) فقد قيل مثلاً إن عطيل أساء معاملة ياغو حين فضل كاسيو عليه . فلم يكن منصفاً معه . وأن عطيل أغوى اميليا فعلاً وأنه كان على علاقة بدزديمونة قبل الزواج، وأن ما حل به، مهما يكن الأمر، ليس إلا حكماً خلقياً على أيامه، وأن ياغو ليس إلا واسطة عادلة وإن تكن قاسية، استخدمتها العناية الإلهية لتنفيذ حكمها في عطيل .

معاناة غيره أسوأ من غيرته، أو رجلاً طموحاً عزم على تحطيم منافسه الناجح - إنه أحد هؤلاء، أو تركيبة منهم، مع قدرة خارقة وقسوة رهيبة. وهذه الآراء أشيع من غيرها. أما المجموعة الثانية من التأويل الزائفة، فهي أصغر بكثير، ولكن محتواها أكبر شأنًا من السابقة، إنها ترى أن ياغو كائن يكره الفضيلة لأنها فضيلة، ويحب الرذيلة لذاتها. وفعله لا يحدوه اليه دافع بسيط كالانتقام، أو الغيرة، أو الطموح. بل هو ينبع عن «شرانية لا دفع لها»، أو تلذذ موضوعي بآلام الآخرين، وما عطيل وكاسيوودزديمونة إلا المادة التي لا بد منها لتحقيق هذه اللذة. ياغو، بموجب هذه الآراء ليس بالنذل التقليدي، وهو أقرب بكثير إلى ياغو شكسبير من ياغو المجموعة الأولى. غير أنه هنا، إذا لم يكن مستحيلاً سيكولوجياً، فهو على كل ليس بكائن انساني. ولذا قد يكون مكانه الملائم في قصيدة رمزية كمرسح «فاوست»، أما في درامة انسانية صرف مثل «عطيل» فانه خطأ مدمر. وفضلاً عن ذلك، فإن ياغو هذا ليس موجوداً في «عطيل»: انه نتاج الملاحظة الناقصة والتحليل القاصر.

كولردج، صاحب هذه العبارة المضللة: «شرانية لا دفع لها»، أبدى عدة ملاحظات موفقة عن ياغو. وقد جرى وصف الجوهر من شخصية ياغو، أولاً في أسطر هي من أفضل ما كتب هازليت، ثم في كتابات سوينبيرن على نحو أوسع وأكمل - وهذا الوصف من الروعة بحيث أجدني راغباً في مجرد القراءة لتوضيح هذين النقيدين. غير أن ذلك لن يتيح لي أن أعرض كل ما لدي بهذا الشأن. ولذا فإنني أود أن أقرب من الموضوع مباشرة، فأدرس أولاً كيف كان ياغو يبدو للذين يعرفونه، وما يمكننا أن نستنتج من أوهامهم، ومن ثم أسأل: ماذا كانت شخصيته الحقيقية، قياساً على ما في المسرحية؟ ولسوف أشير إلى النقاط التي أنا مدين بها مباشرة إلى النقيدين المذكورين.

ولكن لا بد لي أولاً من تحذيرين اثنين. أولهما يتعلق بجنسية ياغو. لقد قيل انه يمثل دراسة ذلك الضرب الايطالي الخاص من النذالة، الذي يعتبر أعمق دهاء وأشد شيطانية من أن يتصف به أي انكليزي. ولا أرى في هذا الرأي من الصدق أكثر مما أرى في الفكرة الزاعمة أن عطيل يمثل دراسة الشخصية المغربية. لا شك أن الاعتقاد بتلك النذالة الايطالية كان سائداً في عهد شكسبير، ولا يبعد أنه تأثر به إلى حد ضئيل هنا وفي رسم شخصيته ياكيموفي «سمبلين». ولكنني أشك حتى في هذا التأثير الضئيل. فلو كان دون جون في «جمعجة ولا طحن» انكليزياً لأعجب النقد بفطنة شكسبير في جعل نذله الانكليزي نزقاً وغيباً. ولو كان أبو ادموند في «الملك لير» دوق فراراً عوضاً عن ايرل اوف غلستر، لقالوا إن ادموند لا يمكن أن يكون إلا ايطالياً. ولو بدلنا اسم الملك ريتشارد الثالث واسم بلده لقليل انه الطاغية النمطي في النهضة الايطالية. وكذلك لو بدلنا اسم جوليت وبلدها لوجدنا طبيعتها الانكليزية الرائقة تقابل بحلمية روميو الجنونية. غير أن هذه الطريقة في تأويل شكسبير ليست بشكسبيرية. إن فروق العصر، والعرق، والجنسية، والمكان بالنسبة اليه، لا أثر لها في الخلق الداخلي من شخصياته، ولو أن لها الكثير من الأثر في النتيجة الكلية في خيالنا. وهو عندما يؤكد على فروق كهذا يجعل قصده واضحاً في الحال، كما في شخصيات فلويلين، أو السير هيو ايفانز، أو في كلام الأمراء الفرنسيين قبل معركة اجينكور. وبوسعي أن أضيف أن ياغو لا يمكن قطعاً أن يتخذ مثلاً على الفكرة الاليزابيثية الشائعة عن الشخصية الميكافلية. ليس ثمة أية إشارة إلى أنه نظرياً ملحد أو حتى غير مؤمن في قضايا الدين، بل بالعكس، نجده يستخدم لغة الدين، ولا يفوه بكلمات تشابه كلمات البرولوغ لمسرحية مارلو، «يهودي مالطة»:

لا أرى في الدين إلا ألعوبة طفل.

ولا خطيئة في نظري إلا الجهل.

ولأنتقل الآن إلى تحذيري الثاني. على المرء أن يتذكر دائماً ألا يصدق حرفاً مما يقوله ياغو في أي موضوع، بما في ذلك نفسه هو، إلى أن يكون قد اختبر قوله بمقارنته مع الحقائق المعروفة ومع أقواله الأخرى أو أقوال الآخرين، والتمعن فيما إذا كان لديه أي سبب في ذلك الظرف بالذات للافتراء أو ذكر الحقيقة. ان الثقة الضمنية التي أولاه إياه معارفه لأمانته الموهومة حلت في أنفس معظم نقاده، وهذه إذ أسعفت تلك العادة المضحكة في الاستشهاد بما تقوله شخصيات شكسبير باعتباره رأي شكسبير بالذات، غدت مصدراً غزيراً للتأويلات الخاطئة. ولأضرب مثلاً على ذلك أول شيء يقوله ياغو... في المشهد الأول من المسرحية نجد ياغو يقول لمخدومه رودريغو ان ثلاثة من وجهاء البندقية ذهبوا إلى عطيل ورجوه أن يعين ياغو ملازماً له، وان عطيل رفض ذلك، لكبريائه وعناده، وانه في رفضه لفظ الكثير من اللغظ العسكري، وانتهى إلى التصريح (كذباً، فيما يريد لنا أن نفهم) بأنه قد ملأ الشاغر، وان كاسيو الذي اختاره لهذه الوظيفة لا يعرف شيئاً عملياً بالمرّة عن الحرب، ولا علم له إلا بالنظريات والكتيبات، مجرد حساب وكلام فارغ، في حين انه هو ياغو، طالما قاتل جنباً إلى جنب مع عطيل، وانه حسب التدريب والقدم أيضاً كان يجب ان يكون هو المفضل. الكثير من هذا الكلام يردده بعض النقاد كأنه معلومات أدلى بها شكسبير، فيستنتج بالطبع أن لياغو بعض العذر في أن يشعر بالظلامه. ولكن لو سألنا أنفسنا كم من هذا الكلام كله صحيح بالفعل، لجاء جوابنا، فيما أرى، كما يلي: من المؤكد قطعاً أن عطيل عين كاسيو ملازماً له، وليس هناك أي شيء آخر مؤكد قطعاً. ولكن ليس ثمة ما يدعونا إلى الشك في قول ياغو أنه قاتل مع عطيل، كما انه من المحتمل أن وجهاء ثلاثة

توسطوا له لدى عطيل . ولكن الادعاء من الناحية الأخرى، أنه رفض لكبريائه وعناده، وانه كذب حين قال انه سبق واختار الضابط الذي يريد، ليس ما يؤيده صدقه . وإذا كان كلام ياغو عن حديث عطيل مبنياً على واقعة حقيقية (وذلك محتمل جداً)، فما لا شك فيه أن الذي قاله عطيل هو الجاهل بالعلوم العسكرية، وكاسيو هو الخبير، وأن عطيل شرح ذلك للسادة الوجهاء . ثم ان كون كاسيو دخيلاً ومجرد تلميذ كتبي لا خبرة له بالحرب أمر لا يصدق، والشاهد على كذبه هو أولاً، أن عطيل اختاره ملازماً له، وثانياً أن مجلس الشيوخ عيّنه فيما بعد ليخلف عطيل في القيادة في قبرص . ولدينا دليل مباشر على أن قسماً من كلام ياغو كذب محض، لأن دزيمونة تذكر صدقة أن كاسيو كان رجلاً أسس تقدمه في الوظيفة «طيلة وقته» على حب عطيل وانه شاطرته الأخطار فيما مضى (٣، ٤، ٩٣) . يبقى فقط الادعاء بأن الترقية لو كانت بالتدرج والقدم، لحتمت تفضيل ياغو، لكونه أقدم من كاسيو . لعل ذلك صحيح : فعطيل لم يكن بالرجل الذي يتردد في ترقية من هو أدنى درجة من غيره إذا رأى داعياً لذلك . ولكن لعل ذلك أيضاً اختلاق محض . فلئن يكن كاسيو شاباً، فليس لدينا ما يثبت أنه كان أصغر سناً من ياغو أو أقل خدمة منه . ياغو مثلاً لا يدعوه أبداً كما يدعو «رودريغو» . ولو كان شاباً صغيراً لما جرى تعيينه حاكماً على قبرص . والذي لا مزية فيه في نهاية الأمر هو أن عطيل كان مطمئن البال جداً بصدد تعيين كاسيو، وانه لم يخطر بباله قط أن ياغو متذمر لذلك، حتى عندما انكشفت دسيسته وتساءل عطيل مندهشاً، كيف أساء هو إلى ياغو؟

- ٥ -

لا بد من تفحص كل قول يصدر عن ياغو، على هذا النحو . ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن نفعل ذلك على رؤوس الأشهاد،

فلأنتقل إلى موضوع الانطباع الذي كان يتركه في أنفس اصدقائه ومعارفه . هنا لا مجال للشك . ان ياغو أبعد ما يكون عن هذا النذل الميلودرامي الذي كثيراً ما يفترض أنه يمثل على المسرح - هذا الشخص الذي يعرف كل من في القاعة انه وغد شرير لأول وهلة . نحن نستنتج أن ياغو جندي من أهل البندقية ، في الثامنة والعشرين من عمره ، خدم مدة طويلة وعرف بشجاعته . لا نعرف شيئاً عن أصله ، ولكن لا أحسبني مخطئاً إن قلت أنه ليس من أصل نبيل . أنا لا أرى فيه رجلاً مثقفاً حط من قدر نفسه : فهو ، على مواهبه كلها ، سوقي ، ولعل افتقاره المحتمل إلى العلم العسكري له دلالة . زوجته امرأة يعوزها الصقل ، فيما يبدو ، ودورها في الدراما يكاد يكون دور خادمة لدزديمونة . تصرفه تصرف جندي محاك بغير رهاقة ، يفصح عما في ذهنه دونما كبح أو تعقيد . وكثيراً ما يكون مرحاً ، أحياناً لدرجة الصخب ، ولكنه قليلاً ما يتورع عن الكلام الجارح اللفظ ، وإبداء الملاحظات التي تنتقص من الطبيعة البشرية . وهو يعرف هذه الخصلة في نفسه ، ويعترف بصراحة أنه إذا لم يكن نقاداً فهو ليس بشيء ، وان من طبعه البحث عن النقائص والمثالب . وهو في اعترافات كهذه يبالغ في إظهار الخطأ في نفسه ، كما هي عادة الذين من شأنهم الكلام الصريح الذي قد يوجع . والناس مع ذلك يحبونه لطبعه هذا إذ يرون أن سخريته فكاهية ، وانه في الجاد من الأمور يتكلم بجد (٣ ، ٣ ، ١١٩) ، وأن الأمر الوحيد الذي لا تحطئه العين فيه هو أمانته وصدقه . و«الأمين» كلمة تتبادر إلى لسان كل من يتحدث إليه . وهي تطلق عليه حوالي خمس عشرة مرة في المسرحية ، ناهيك عن المرات الخمس أو الست التي يطلقها هو فيها على نفسه بازدراء وسخرية . انه في الواقع واحد من هؤلاء الأنقياء المعدن الذين يمتنون الدفق العاطفي فيقولون كلاماً هازئاً لا يؤمنون به ، وإذا هم حاملماً يجدونك في مأزق ، يطبقون العواطف التي هزئوا منها . في

ظروف كهذه يبدي ياغو ألطف العطف وأحر الرغبة في العون. عندما أساء كاسيو التصرف بشكل مخز ووجدوه يقاتل مونتانو، ألم يلحظ عطيل أن «الأسى يكاد يقضي على ياغو الأمين»؟ ويا للصعوبة التي وجدها حين ألحوا عليه بل أرغموه، على النطق بالحق ضد الملازم! كان يفرح أي رجل آخر في تلك اللحظة إذ يرى ان الوظيفة التي يطمع فيها أصبحت الآن شاغرة: غير أن ياغو لا يواسي كاسيو وحسب، محدثاً إياه بسخرية عن سمعة المرء، لكيما يساعده في التغلب على عاره، بل انه يعمل قريحته ويتوصل في الحال إلى الخطة الصحيحة التي يستعيد بها كاسيو وظيفته، وهي أن يطلب إلى دزديمونة أن تتوسط له. وهو يضطرب لما لحق صديقه من ذل اضطراباً جعل زوجته تثق من أن زوجها حزن للأمر كأنما القضية قضيته. فلا عجب إذن، إذا وقع إنسان في ضائقة، كدزديمونة، أن يرسل حالاً في طلب ياغو (٤، ٢، ١٠٦)، فإن يكن في هذه المسألة الخشنة عيب، فإنما هو قلب ياغو الكبير الذي يدفعه إلى أفعال متسريعة. بمجرد أن يسمع أحداً يذم صديقاً له كعطيل، تنطلق يده إلى سيفه. ولئن يكبح نفسه فإنه يكاد يأسف على ما في طبعه من فضيلة (١)، ٢، ١-١٠).

هكذا كان ياغو يبدو للمحيطين به، حتى للذين عرفوه لفترة ما، كعطيل. والحقيقة المذهلة التي قلما تلحظ هي انه كان يبدو كذلك حتى لزوجته. فليس ثمة ما يشير إلى أن زواج اميليا شقي كله، أو أنها ترتاب في حقيقة زوجها. لا شك أنها تعرف عنه أكثر مما يعرف الآخرون ومنها يستنتج ان من عادته الزجر، وأنه يخاطبها أحياناً بكلمات قليلة حادة (٣، ٣، ٣٠٠ فما بعد). ولا يستبعد أنها كثيراً ما ترد عليه بلسان حاد كذلك (٢، ١، ١٠١ فما بعد). وهو يغار بصورة غير معقولة، وقوله إنه يغار من عطيل تؤكد زوجته أميليا،

ولذا علينا أن نصدقها (٤، ٢، ١٤٥) (*). ولكن يبدو أن هذه النقائص لم تفسد ثقة اميليا في زوجها أو تقلل من حبها له. وهي تعلم، إضافة إلى ذلك، انه لا يتحلّى بكل تلك الأمانة التي يبدو فيها للناس، لأنه كثيراً ما توسل إليها أن تختلس منديل دزديمونه. إلا أن اميليا ليست مرهفة الحس أو كثيرة التدقيق في الصغائر، وهي تعتبر زوجها (عنيداً) غريب الطبع، وترى في تعلقه بهذا المنديل مثلاً على ذلك (٣، ٣، ٢٩٢) ولكن لم يخطر لها ببال قط أنه نذل، وليس هناك ما يجعلنا نشك في صدق اعتقادها بأن زوجها شديد الأسى على المهانة التي لحقت بكاسيو. وكونها لا ترتاب في ان هناك مكيدة عندما ترى اضطراب عطيل بشأن المنديل، دليل على أنها لا تشك في زوجها. وبعد ذلك عندما يخطر لها أن وغداً ما قد سمم ذهن عطيل، فإن نغمة كلامها كله وذكرها النذل الذي (في اعتقادها) أثار غيرة ياغو عليها برهان قاطع على أنها لم تفكر قط في أن ياغو هو الرغد (٤، ٢، ١١٥ - ١٤٧). وإذا تبقى أي تردد في الموضوع فلا بد أنه يزول عند سماع صرخة اميليا المذهولة المرتعبة تتكرر ثلاثاً: (زوجي؟) على أثر كلمات عطيل: «زوجك على علم بهذا كله» وكذلك عند سماع نبذة الغضب الحائق والأمل المستبش في قولها لياغو عند دخوله:

كذب هذا النذل، ان كنت رجلاً.
يقول انك أخبرته بأن زوجته خائنة.
أنا أعلم انك لم تقل ذلك. فما أنت بمثل هذه النذالة.
تكلم، لأن قلبي قد طفح.

(*) ولكن لا يتبع ذلك قطعاً أن علينا أن نصدقها حين يقول إن هناك شائعة تتردد عن علاقة آثمة بين زوجته وعطيل (١، ٣، ٣٩٣) أو قوله (الذي لنا أن نخمنه من ٤، ٢، ١٤٥) أن أحدهم قد حدثه في هذا الموضوع

وحتى لو أن ياغو قد كشف لأميليا عن قدر من دخيلته أكبر مما كشف للآخرين، فإن ذلك لن يؤثر في التضاد القائم بين ذاته الحقيقية والذات التي يراها عامة الناس فيه. ولكنه لم يفعل ذلك قط. ورودريغو المخدوع المسكين هو الوحيد الذي اتيح لعينييه ان تنظرا لحظة إلى اعماق تلك الحفرة السوداء.

وقد أشرنا آنفاً إلى أثر هذا التضاد في تصديق عطيل المفرط. فهل ثمة استنتاجات أخرى نستنتجها منه؟ بالطبع أول ما يعن لنا من استنتاج هو هذا الذي تصحبه رعشة اعجاب منا: قدرة ياغو على المراعاة والسيطرة على النفس التي لا بد أنها هائلة. فهو لم يكن شاباً حدثاً مثل ادموند، ولكنه لبس هذا القناع سنين عديدة، ويبدو أنه لم يعرف قط، مثل ريتشارد، انفجار الحقيقة في دخيلته بين حين وآخر. بل ان سيطرته على نفسه تبدو هائلة جداً، حتى أن القارئ قد يعذر ان هو شك في امكانها. غير أن هناك ملاحظات معينة واستنتاجات أخرى، فضلاً عن ثقتنا في شكسبير تزيل هذا الشك.

فالملاحظ، أولاً، هو ان ياغو في استطاعته أن يجد متنفساً من جهد النفاق في تلك الأقوال الجارحة أو الساخرة التي يساء تأويلها، فتزيد من الثقة باخلاصه. انها صمامات أمان، كتظاهرات هاملت بالجنون. وأنا، ثانياً، استنتج من نجاحه التام في نفاقه - ومن أمور أخرى، وهو استنتاج كبير الأهمية - انه لم يكن قط إنساناً قوي العواطف عميق الأحاسيس، مثل ريتشارد، بل بارد المزاج قطعاً. رغم هذا، فان سيطرته على نفسه رائعة، ولكنه لم يعرف يوماً زويرة عنيفة تتطلب سيطرته عليها، واقترح، ثالثاً، ان ياغو، على أنانيته وانعدام مشاعره، لم يكن مفطوراً على الخبث أو انقباض النفس، بل انه على العكس من ذلك، يتمتع بطيبة سطحية، وهي تلك الطيبة التي تحب الشخص للآخرين إذ ترى فيه دليلاً على طيبة القلب، لا

طيبة الهضم. ونستنتج، أخيراً أن ياغو. قبل الجريمة المروعة التي نشهدها، لم يجده أحد يرتكب جرماً خطيراً، ولعله لم يأت جرماً خطيراً قط في حياته، بل عاش عيشة ظاهرها الاستقامة وباطنها الانانية، متمتعاً بحماسة الحروب والملاذات العابرة، ولكن دون أن يواجه اغراء يدعو به إلى المجازفة بمكانته وترقيته في جريمة خطيرة. وهكذا فإن مأساة «عطيل» هي أيضاً مأساته: انها ترينا رجلاً غير عنيف، (على النقيض من ريتشارد، الذي يمضي حياته في القتل والاغتيل)، ولكنه رجل شرير، بارد الطبع، يغري أخيراً بأن يطلق ما في دخيلة نفسه من قوى، فيتحطم في الحال.

- ٦ -

ولكي نرى كيف تنشأ هذه المأساة، لنمعن النظر الآن في دخيلة ياغو: اننا نجد هنا اول الأمر - وكما ألمحنا آنفاً - ذكاء متميزاً مشفوعاً بقوة إرادة متميزة. فنفاذ بصيرة ياغو - ضمن حدود معينة - إلى دواخل الطبيعة البشرية، وبراعته وتكيف ذاته في استغلالها، وسرعة بديته ومهارته في معالجة المصاعب الفجائية والفرص الطارئة، ليس لها في الأغلب، ما يوازيها في أية شخصية درامية أخرى. وقوة إرادته متميزة كذلك. لا سقراط نفسه، ولا أي حكيم مثالي من حكماء الرواقين، كان سيداً على نفسه أكثر مما كان ياغو، فيما يبدو. فهو لا يفلح فقط في عدم الكشف عن طبيعته الحقيقية، بل انه يتحكم في كل حركة أو بادرة قد تنال من إرادته. وفي أخطر لحظات مكيدية، عندما تكون أدنى زلة أو هفوة مجلبة للموت، لا يبدو عليه أي أثر لاضطراب في العصب. وعندما يمسك به عطيل من خناقه، يغير دوره بخفته الآنية المعتادة. وعندما يهاجم ويحرج في النهاية، يبقى رابط الجأش تماماً. وكما يقول السيد سوينبيرن: لن يصدق أحد أن التعذيب سيفلح في جعل ياغو يفتح شفثيه. انه حصين تجاه إغراءات

الكسل وإغراءات الشهوة، على السواء. من الصعب أن نتصوره قاعداً خاملاً، ولئن يكن بذيء التفكير ينصرف إلى ملذاته أفى وكيفما شاء، فإنه ينصرف إليها، دونما شك، عن مشيئة واختيار، لا عن ضعف وانجراف، وإذا الملذات تدخلت فيما ينوي عليه، فإن أزهـد النساك لن يرفضها بعزم كعزمه هو. فإذا ما راح رودريغو يتأوه قائلاً: «اعترف أن من العار أن أجن حباً هكذا، ولكن ليس بوسعي أن أصلح ذلك». أجاب: «بوسعك؟ هراء. إنما نحن في أنفسنا نكون كذا وكذا» فالأمر يعتمد على إرادتنا. والحب «ان هو إلا إحدى شهوات الدم وإباحات الإرادة. كن رجلاً، يا هذا؟... قبل أن أقول: سأغرق نفسي من أجل فرخة حبشية، كنت أفضل أن أستبدل إنسانيتي بقرد». لتنس برهة أن الحب في رأي ياغو هو شهوة القرد. ولننس أنه حصين ضد الشفقة كما هو ضد الخوف أو اللذة. ولسوف نعترف بأن سيادة الإرادة هذه، وهي لديه عقيدة وممارسة، أمر عظيم، يقارب السمو. ولا ريب أن ياغو عظيم فعلاً من حيث الذكاء (دائماً ضمن حدود معينة) ومن حيث الإرادة (إذا اعتبرناها مجرد قوة، بغض النظر عن أغراضها).

قدراته العظيمة هذه، لأي غاية يسخرها؟ إن عقيدته - وهو ليس من المتشككين، بل له عقيدة محددة - هي أن الأنانية المطلقة هي الموقف العقلاني الصحيح الوحيد، وإن الضمير أو الشرف أو أي اثبات للآخرين ان هو الا سخف محض. وهو لا ينكر وجود هذا «سخيف»، ولا هو يفترض أن معظم الناس يشاطرونه عقيدته سراً، متظاهرين بعقيدة أخرى ليمارسونها. بل بالعكس أنه يعتبر معظم الناس بلهاء بامانتهم. ويجاهر بأنه لم يلق قط انساناً يعرف كيف يحب نفسه، والاعجاب الوحيد الذي يعبر عنه في المسرحية هو اعجابه بالخدم الذين :

يرتدون من الواجب اشكاله ووجوهه .
ويبقون قلوبهم في خدمة أنفسهم .
ويضيف قائلاً : « هؤلاء فيهم شيء من روح » .

وهو يعترف بأنه يقف، ويحاول أن يقف، خارج عالم الأخلاق كلياً .

عقيدة ياغو هذه وممارسته التي تنبع عنها تتصلان ولا ريب بخصلة تفوق فيها كل الآخرين الساكنين في عالم شكسبير . مهما يكن من أمره في السابق ، فإنه يبدو حين نلتقيه أول مرة إنه يكاد يخلو من الانسانية ، ومن العطف أو الشعور الاجتماعي . لا يبدو فيه أي أثر للحنو ، وإزاء أروع المقاساة لا يبدي إلا التلذذ أو عدم المبالاة . ولكن علينا بالحذر هنا . من المهم أن ندرك هذا الانعدام العجيب فيه للمشاعر ، مما قد يغفل عنه بعض القراء ، ولكن من المهم أيضاً ألا نخلط بينه وبين خبث النية الصريح تجاه العموم . فإذا لم يكن بين ياغو وبين شخص آخر أية بغضاء أو عداوة ، فإنه لا يبدي تلذذاً في مقاساة ذلك الشخص : أقصى ما يبديه هو انعدام الألم . مثلاً ، نحن لا نرى أية إشارة تدل على أنه يتمتع بعذاب دزديمونة ، غير أن تعاطفه ضئيل بارد لحد الشذوذ ، فإذا اثرت بغضاؤه ، أو أقحم أحد نفسه بينه وبين مبتغاه ، فإنه لن يحجم عن التعذيب .

وما الذي يثير بغضاه أو عداوته؟ هنا أيضاً علينا بالتمعن . لقد مثل الكثيرون ياغو باعتباره تجسيدا للحسد ، رجلاً صمم على النجاح في الدنيا فراح يعتبر كل رجل آخر منافساً له ويعاديه . إلا أن هذه الفكرة ، على ما فيها من صدق ، مبالغ فيها . إنه ولا شك مخلص لنفسه ، ولكنه لو كان رجلاً يقتله الطموح لرأينا دلائل ايجابية على طموحه . ثم انه ، بمواهبه الكبيرة ، لا شك أنه كان بوسعه أن يبلغ مكانة عليا عوضاً عن كونه مجرد حامل علم ، قليل النقود ، « ينصب »

على رودريغو. فاذا حسبنا الحقائق كلها، وجب علينا أن نستنتج ان رغباته نسبياً معتدلة وطموحه ضعيف، وانه ربما وجد متعة عميقة في الحرب ولكنه، لوحظي بمال كاف، لما أجهد نفسه كثيراً في طلب المكانة أو السمعة، وأنه، تبعاً لذلك، لم يكن من دأبه ان يتحرق حسداً وينشط في عدااء للآخرين لأنهم قد يزاحمونه.

غير أن الواضح هو أن ياغو شديد الحساسية لأي شيء يمس كبرياه أو اعتداده بذاته. من الظلم أن ندعوه مغروراً، ولكنه شديد الاحتقار للآخرين. وهو يمي تفوقه عليهم من نواح معينة. أما الصفات التي يفوقونه بها، فانه إما أن يحتقرها أو لا يؤمن بها. كل ما يجرح حسه بالتفوق يزعجه حالاً، وهو في حسه ذلك شديد التنافس. وهذا هو السبب في أن تعيين كاسيو يثيرحنقه، ومؤهلات كاسيو العملية تستفزه. وهذا هو السبب في غيرته على اميليا. انه لا يأبه لزوجته، غير أن خشيته من أن رجلاً آخر يغلبه فيها ويعرضه للشفقة أو السخرية كزوج شقي، هي العلقم. وبما أنه واثق انه ليس ثمة امرأة فاضلة في سريرتها، فان هذه الخشية تلازمه. ولمثل هذا السبب نجده حاقداً على الفضيلة في الرجال (إذ من صفاته أنه أقل عى تجاه وجودها في الرجال، وهم الأقوى، منه تجاه وجودها في النساء، ومن الأضعف). وهو يحقد عليها لا لأنه يحب الرذيلة من أجل الرذيلة، بل لأن الفضيلة من ناحية، تزعج عقله الذي يعتبرها حماقة، ومن ناحية أخرى لأنها، (ولو أنه يكاد ولا يمي ذلك) تضعف رضاه عن نفسه، وتزعزع ايمانه بأن الانانية هي الشيء الصحيح الحق، ومن ناحية، لأن الفضيلة في عالم كله حمقى، محبوبة وناجحة، أما هو، وهو الرجل الأكفأ كثيراً من كاسيو، بل وعطيل، لا ينجح كثيراً، فهؤلاء الناس على حماقتهم في صراحتهم وكرمهم، يفلحون في الحياة أكثر من رجل «فيه شيء من روح». وهذا يجرح كبرياه رغم أنه ليس شديد التطلع إلى التقدم. ولذا فإن الفضيلة تزعجه، وهو

أبدأ مستعد للهزء منها، ويود لو يضربها. وهذه المشاعر في الظروف الاعتيادية ليست حية جداً في نفس ياغو- مثلها مثل المشاعر الأخرى - غير أنها حاضرة أبداً، مهياة أبداً للظهور.

- ٧ -

لم تنته مهمتنا التحليلية، غير أننا الآن في وضع يساعدنا على التأمل في نشوء مأساة ياغو. لماذا تصرف كما رأيناها يتصرف في المسرحية؟ ما الجواب عن سؤال عظيم المحتار:

هلا سألتكم، أرجوكم، شبيه الشيطان هذا

لماذا أوقع الروح والجسد مني في حباله هكذا؟

هذا السؤال، «لماذا؟» هو مسألة ياغو، كما أن السؤال «لماذا ماطل هاملت» هو مسألة هاملت. لقد رفض ياغو الاجابة عنه، ولكنني أعتقد أنه لم يكن بوسعه أن يجيب عنه، كما أن هاملت لم يكن بوسعه أن يجبرنا لماذا راح بماطل. إلا أن شكسبير كان يعرف الجواب، وإذا كانت هاتان الشخصيتان خلقاً عظيماً، لا ضرباً عشوائياً، فإن لنا نحن أيضاً أن نجد الجواب.

هل بالإمكان استخراج منه ياغو نفسه رغم إرادته؟ انه يقول لرودريغو أقوالاً كثيرة، وله مونولوجات عديدة. لا بد لنا أن نستقرئ شيئاً من هذه المصادر، ولا سيما من الأخيرة لأن المونولوج في شكسبير عادة يهيء معلومات عن يتابع الحكمة الخفية كما عن مجراها الظاهر. فضلاً عن ذلك، فإن من خصائص التقنية لديه أن مونولوجات انذاله أشبه أحياناً بتفسير تقدم للجمهور. وياغو يقدم التفسير مرة أخرى اما لرودريغو أو لذاته. فهو أولاً يقول أكثر من مرة أنه «يكره» عطليل. ويدلي بسببين لكراهيته: عطليل جعل كاسيو ملازمه،

ويشتبه - ويسمع تقولات - بأن عطيل على علاقة باميليا. ثم هناك كاسيو. انه لا يقول أبداً انه يكره كاسيو، ولكنه يرى فيه ثلاثة دواع لانزعاجه منه: فهو قد فضل عليه، وهو يشتبه في أن له هو أيضاً علاقة باميليا، ويرى أخيراً أن لكاسيو جمالاً يومياً في الحياة يجعل ياغو قبيحاً. وبالإضافة إلى هذه المنغصات فانه يريد وظيفة كاسيو. أما رودريغو فان ياغو يعتبره غراً أقل شأنًا من أن يكرهه. ولكنه يعرف أكثر مما ينبغي، وقد غدا مزعجاً، يغضب ويطالب ياغو بالذهب والمجوهرات التي سلمه إياها لكي يعطيها دزديمونة. وهكذا فإن ياغو يقتل رودريغو. ثم هناك دزديمونة: انه لا يشتري فضيلتها بفلسين، ولكنه لا يضمن لها سوءاً. بل إنه «يجبها»، ولو انه يتفضل علينا بالشرح قائلاً ان «شهوته» تمازجها رغبته في معاملة عطيل بالمثل. طبعاً لا بد لها أن تموت، وكذلك اميليا، ولكانت بيانكا تلقى حتفاً مماثلاً لو أن السلطات رأت الأمور في ضوءها الصحيح. غير أنه لم يشرع منذ البداية وفي نفسه خطة عدائية تجاه أي من هؤلاء النسوة.

هل أن ياغو صادق القول عندما يعدد لنا أسباب فعله؟ الجواب السائد بين الناس سيكون: «نعم. لأنه، كما يقول، مشار بشيئين أكثر من غيرهما، وهما رغبته في الترقية، وكراهيته لعطيل المبنية، بصورة رئيسية، على مسألة وظيفة الملازم وهذان سببان مفهومان جداً. فإذا أضفنا إليهما القدرة الفذة والقسوة الشاذة، وضح كل شيء. فما الداعي لكولردج وهازلت وسوينبيرن للمضي في البحث إلى أبعد من ذلك؟» ازاء السؤال الأخير سأطرح أنا هذين السؤالين: إن يكن رأيكم هذا صحيحاً، فلماذا يعتبر ياغو خلقاً رائعاً فذاً؟ أوليس غريباً ان الذين يرفضون هذا الرأي هم الذين يظهرون في القضايا الأخرى فهما لشكسبير لا يدانيه أحد؟

إن الصعوبة بصدد هذا الرأي السائد بين الناس هو، أولاً، انه

ينسب إلى ياغو، ما لا يمكن أن نجده في نص المسرحية، فياغو، بموجب هذا الرأي، مدفوع بعواطف جارفة، منها تحرقه طموحاً وتحرقه كراهية، لأن الطموح أو الكراهية، إذا لم يكن عاطفة جارفة حارقة، لن يدفع برجل جلي الذهن إلى مكيدة ملؤها الخطر، وهو الذي أبدى حتى الآن تبصراً وفطنة. لماذا، إذن، نحن لا نجد في ياغو المسرحية أي أثر لهذه العواطف الجارفة أو أي شيء يقاربها؟ وإذا كان شكسبير يرمي إلى القول أن ياغو كان مدفوعاً بها، فلماذا يطمس أي أثر لها؟ وهل كان قاصراً عن إبدائها؟ إن الشاعر الذي رسم مكبث وشايلوك يعرف شغله ولا شك. وهل هناك من شك يوماً في طموح مكبث وكراهية شايلوك؟ وما الشبه بين بركان يتفجر وبين نار من فحم بلا لهيب، بين رغبة ماحقة في تقطيع واثخان جسد عدوك، وبين الرغبة الخائفة المعهودة في الحياة اليومية في إيذاء من أذاك. . العواطف الجامعة في شكسبير بادية للعيان. أي أثر لها، أي أثر لعاطفة جامحة أحبطت أو حققت، تبدو للعيان في ياغو؟ الجواب: صفر، وهذا سر الفظاعة فيه. إن لديه من العواطف أقل من أي رجل عادي، ومع ذلك فإنه يرتكب هذه الشنائع. والحجة الوحيدة التي بين أيدينا على أنه يضمّر أي شعور يستحق أن يسمّى كراهية، دع عنك الكراهية الحارقة، هي قوله هو: «إني أكره عطيل». ونحن الآن نعرف مدى الصدق في أقواله!

غير أن الرأي السائد لا ينسب إلى ياغو ما لا يديه فحسب، بل يتجاهل أيضاً ما يديه. إنه ينتقي من الدواعي التي يعددها ياغو واحداً أو اثنين، ويغفل عن البقية، فيجعل كل شيء طبيعياً. ولكنه لا يرى كيف أن تعداده لدواعيه غير طبيعي: انه شاذ، غريب، ومشبوه. نحن لا ننكر أنه يعزو دواعي معينة لما يفعل. غير أن صعوبة معه هي في أنه يبالغ في كثرتها. فالرجل الذي تحركه عواطف أولية لها أسباب أولية لا يستطيع عد مشاعره على أصابعه،

وعد مصادرها باجتهاد، والبحث عن مصادر جديدة. وهذا ما يفعله ياغو. وليس هذا كل ما هناك. ان هذه «الدواعي» تظهر وتختفي على نحو عجيب. حنقه على تعيين كاسيو يذكره في حديثه الأول مع رودريغو، وبعد ذلك لا نجد له ذكراً واحداً آخر في المسرحية كلها. وكراهيته لعطيل يذكرها في الفصل الأول فقط. رغبته في أن يعين في وظيفة كاسيو لا نكاد نجد لها أثراً بعد المونولوج الأول، وعندما نتحقق لا يشير إليها ياغو ولو بكلمة واحدة. وارتيابه في العلاقة بين كاسيو وزوجته يظهر فجأة، كفكرة لاحقة، لا في المونولوج الأول، بل الثاني، ثم يختفي إلى الأبد. «حب» ياغو لدزديمونة يشار إليه في المونولوج الثاني، ولا نجد له أثراً من أي نوع، لفظاً أو فعلاً، قبله أو بعده. وذكره لغيره عطيل يتبعه بالتصريح بأن عطيل مفتون بدزديمونة وأنه وفي الطبع، وفي أثناء عذاب عطيل لا تبدو من ياغو أية بادرة تدل على أنه يعامل منافسه بالمثل. وفي المونولوج الثاني يقول انه يعتقد بأن كاسيو مغرم بدزديمونة: ولكن من الواضح انه لا يعتقد مثل هذا الأمر، لأنه لا يشير ثانية إلى ذلك أبداً، وبعد ذلك بساعات يصف كاسيو، في مونولوج آخر، بأنه يهلول أمين. وسببه الأخير في ضغنته على كاسيو لا يظهر أبداً، إلى أن نبلغ الفصل الخامس.

ما معني هذا كله؟ لا بد أن له معني، إلا إذا كان شكسبير قد جن. والمعنى لن نجده في الآراء السائدة بين الناس حول ياغو.

هل المعنى كامن في عبارة كولردج «البحث عن دافع»؟ أجل، ان «البحث عن دافع» هو بالضبط الانطباع الذي تتركه فينا مونولوجات ياغو. انه يتأمل خطته، ويحاول دون وعي منه أن يبررها لنفسه. يتحدث عن شعور أو اثنين حقيقيين، كامتعاضه من عطيل، ويذكر سبباً أو سببين حقيقيين لهذه المشاعر. ولكن ذلك لا يكفيه، فمع هذا السبب أو السببين تتردد وتتلاشى في خاطره أفكار وشبهات هي من

خلق حقارته أو قلقه، بعضها قديم وبعضها جديد، يداعبها برهة لتغذية غرضه وأعطائه وجهاً معقولاً، ولكنه في الواقع غير مقتنع بأي منها، ولا هي القوى الحقيقية التي تقرر فعله. ولذا فاني أميل إلى وصف ياغو في مونولوجاته هذه كرجل انطلق في مشروع يجذب رغبته بقوة، ولكنه في الوقت نفسه يعي مقاومة لهذه الرغبة، فيحاول لا واعياً أن يزيل المقاومة بتعيين أسباب تبرر المشروع. إنه المقابل الضد لهاملت، الذي يحاول أن يجد أسباباً تبرر المماثلة في ملاحقة خطة تثير نفوره. ومعظم أسباب ياغو للفعل بعيدة عن الواقع بعد اسباب هاملت للمماثلة. كلاهما مدفوع بقوى لا يفهمها. ولعله ليس من قبيل الصدفة ان هاتين الدراستين الحاليتين سيكولوجيتين متشابهتين تمتا في الفترة نفسها تقريباً.

ماذا كانت إذن القوى الدافعة الحقيقية لفعل ياغو؟ هل نلجأ إلى فكرة كولردج: «الشَّرَانِيَّة التي لا دافع لها» - أي الحب الموضوعي للشَّر، أو التمتع بآلام الآخرين تمتعاً بسيطاً ومباشراً كالتمتع باللذة الذاتية؟ تأكيداً، لا. أنا لن أصر على أن أموراً كهذه لا تعقل، أو أنها محض عبارات، لا فكر: إذ حتى في حالة كهذه، من الممكن أن شكسبير حاول أن يمثل لنا أمراً لا يعقل. ولكن لا داعي البتة لمثل هذا الظن. ان فعل ياغو قابل للفهم، وفي الرأي السائد بين الناس من الحقيقة ما يكفي لدحض نظرية يائسة كهذه. هذا الرأي يبالغ كثيراً في رغبة ياغو في الترقية، والضعف التي خلقتها حييته فيه، ويتجاهل قوى أخرى أكبر أهمية منها جميعاً. غير أنه محق في التأكيد على وجود هذه الرغبة وهذه الضغينة، ووجودهما كاف لتحطيم ادعاءات ياغو بأنه أكثر من شبه شيطان. لأن حب الشر الذي يخدم غرضي ويؤذي الشخص الذي أكرهه، يختلف كثيراً عن حب الشر كمجرد شر. والتلذذ بآلام شخص أكرهه واعتبره منافساً لي يتميز عن التلذذ بآلام الآخرين كمجرد آخرين. الأول مفهوم، ونجده في

ياغو، اما الثاني، حتى لو كان فهوماً، فإننا لا نجد في ياغو.

على هذا كله، فان الرغبة في الترقية والامتعاظ بشأن وظيفة الملازم، رغم كونها عاملين لا غنى عنهما في السبب المؤدي إلى فعل ياغو، فانها ليسا بالعاملين الرئيسيين او اللازمين لشخصية ياغو. فلنبحث اذن عن العوامل الرئيسية اللازمة، ولنعد إلى تحليل شخصيته الذي لم نفرغ إلا من نصفه. ولنذكر بوجه خاص حسه العميق بالتفوق، وازدراءه بالآخرين، وحساسيته لكل ما يجرح هذه المشاعر، وحققه على الطيبة في الناس كشيء غبي، يناقض بطبيعته وبخاصة طبيعة ياغو ويزعزع كبرياءه. ولنذكر أيضاً انزعاجه من أن عليه دائماً أن يلعب دوراً، ووعيه بأن لديه براعة نادرة ولباقة فذة كلتاهما عاطلة، وتمتعه بالفعل والحركة، وانعدام الخوف فيه. ولنسأل حينئذ: ما أعظم متعة يطلبها رجل كهذا، وما الموقف الذي قد يغريه بالتخلي عن تبصره المعتاد وملاحقة هذه المتعة؟ هازليت وسوينبيرن لا يسألان هذا السؤال، غير أن الجواب الذي سأقدم به يعود في جوهره اليهما.

أمتع شيء لرجل كهذا هو ذاك الشيء الذي يشفي غليله للسلطة والتفوق. وإذا اقتضى ذلك، ثانياً، الأعمال المظفر لقدراته، وكذلك، ثالثاً، نشوة مقارعة الخطر، فإن متعته تبلغ ذروتها. وأخطر اللحظات على رجل كهذا هي عندما يجرح حسه بالتفوق، فيمد الامتعاظ والحنق تحرقه المعتاد، ويرى في الوقت نفسه فرصة لشفائه باخضاع الاشخاص الذين جرحوا احساسه لارادته. وهذا بالضبط هو الاغراء الذي يلقاه ياغو. فشهرة عطيل، وطيبة عطيل، واعتماده على عطيل كانت ولا ريب تنغص عليه عيشه باستمرار. وكان له أن يتمتع في أيما وقت يتاح له تهليل عطيل وتعذيبه. ولئن يكن في الظروف الاعتيادية منزعاً - على الأكثر خدمة لصالحه، وكذلك ربما لشيء من

نبض خافت في ضميره أو إنسانيته - فان خيئته في الملازمة زودته بتلك اللمسة من الغضب الذي احتاجه للتغلب على هذه العوائق، وعندها أمست فكرة شفاء غليله للتسلط بالسيطرة على عطيل عن طريق مكيدة معقدة خطيرة، فكرة لا تقاوم. لم يكن ياغو يدرك بوضوح ما الذي يحرك رغبته. ورغم محاولته إقناع نفسه بأسباب فعله، فإن الأسباب، حتى ما كان منها حقيقياً، لم تشكل سوى جزء صغير من القوة المحركة. فكأنها لم تكن أكثر من إدارة المقبض الذي يشغل القوة الدافعة في الآلة ولا يبدو أنه يرى شيئاً من الحقيقة سوى مرة واحدة، وذلك عندما يقول: «فأحقق مشيئتي وأزهوها بنذالته مزدوجة».

«أحقق مشيئتي وأزهوها»، أزيد من حسي للتسلط والتفوق - يبدو أن هذا هو الدافع اللاشعوري في كثير من أفعال القسوة التي من الظاهر أنها لا تصدر بصورة رئيسية عن الضغينة، والتي لذلك هي أشد ما يحيرنا وأحياناً يرعبنا. كثيراً ما يكون هذا هو الذي يجعل رجلاً ما يضاول زوجته وأولاده وينغص عيشهم بأوامره، مع أنه يحبهم. والولد الذي يعذب ولداً آخر دون سبب، كما تقول، أو الذي يعذب ضفدعاً بغير كراهية للضفادع، إنما يسر بالآلام ضحيته، لا لحب موضوعي للشر أو متعة موضوعية بالألم، بل بصورة رئيسية لأن هذا الألم برهان صريح على تسلطه على ضحيته. وهكذا الأمر مع ياغو، حسه المحبط للتفوق يريد الرضا، وأي رضا بوسعه ان يجد، أعمق من شعوره بأنه سيد القائد الكبير الذي غمطه حقه، وسيد المنافس الذي قُضِلَ عليه، وأن هؤلاء المحترمين، الناجحين المحبوبين الأغنياء، هم مجرد دمي بين يديه، دمي حية تروح بحركة من أصبغه تتلوى وجعاً، وهم طيلة الوقت يعتقدون أنه الصديق المواسي الوحيد لهم؟ تلك كانت له ولا ريب نشوة النشوات. وهذا الأمر، إذا سلمنا بانعدام شاذ في المشاعر لدى صاحبه، مهما يكن

رهيباً، فانه امر مفهوم تماماً. ان سيكولوجية ياغو لا غوامض فيها. أما السر الغامض فيكمن في سؤال آخر، سؤال ليس للمسرحية ان تحيب عنه، وهو: لماذا يوجد انسان كهذا؟

إن توق ياغو لإرضاء حس التسلط فيما أرى، هو أشد القوى التي تدفع به. ولكن ثمة قوتين أخريين حريتين بالملاحظة. الأولى، هي المتعة بفعل شديد الصعوبة والمخاطر، وبالتالي شديد الاثارة. هذا الفعل يجعل قدراته كلها في توتر يقظ. فهو يشعر بلذة من ينفذ بنجاح عملاً شاقاً منسجماً وقابليته الخاصة، وواقعاً ضمن طاقته أو يكاد يتخطاها، وبما أنه جريء الطبع، فإن معرفته بأن زلة واحدة ستكلفه حياته إنما تضاعف من لذته. ونشوته تكشف عن نفسها في الكلمات الفظيعة التي يجي بها شروق الشمس بعد ليلة من السكر والعريضة أدت إلى مهانة كاسيو: «والقداس، طلع الصبح! بالمتعة والعمل تبدو الساعات أقصر...» غير أن المتعة بالعمل المثير هنا تشتد بفعل مشاعر أخرى. ولكننا نراها في أماكن أخرى ببساطة توحى بأنه لا يجد سعادة إلا بمثل هذه الأفعال، وإن سعادته تتضاعف إذا كان الفعل مدمراً ومثيراً معاً. نجدها مثلاً في صرخته الفرحية برودريغو، الذي ينوي ان يوقف برابانتيو بصياحه ليخبره عن فرار ابنته مع عطيل:

أفعل، بنبرة رابعة وصراخ رهيب.
كما يفعلون عندما يبصرون عن غفلة ليلاً.
نيرانا في المدن المكتظة بالناس.

في ذلك المشهد كله، وفي المشهد الذي يهاجم فيه كاسيو ويقتل رودريغو، وحيثما يوجد ياغو في حركة فيزيائية، نسمع صوت هذه المتعة المحمومة. ان دمه، وهو الوئيد البارد عادة، يجري حينئذ في عروقه جريان السباق.

بيد ان ياغو، في النهاية، ليس مجرد رجل فعل: انه فنان. مكيدته حبكة، حبكة درامة معقدة، وفي تخطيطها وتنفيذها يجد توتر الخلق الفني ولذته، يقول هازليت: «انه هاوي المأساة في الحياة الواقعة، وعوضاً عن تسخير إبداعه لخلق شخصيات خيالية وحوادث بعيدة منسية، فانه يتخذ لنفسه مساراً أجراً وأخطر بالعمل على حبكته في بيته، وتوزيع أدواره الرئيسية على أقرب اصدقائه والمتصلين به، ثم يجري التمارين بجهد كبير، بأعصاب مثثة وعزم لا يتقاعس». والناقد سوينبيرن يزيد من التأكيد على هذه الناحية من شخصية ياغو، بل ويعلن أن «أقوى وأدق عنصر في تكوينه المعقد هو تلك الغريزة التي يسميها كارلايل بغريزة الشاعر العاجز عن الافصاح». والذين يجدون هذه الفكرة جديدة عليهم أو غريبة، فيشتبهون أنها من لعب الخيال، ما عليهم إلا أن يتفحصوا المسرحية في ضوء تحليل سوينبيرن ليروا أنها تعتمد على ادراك صادق عمق، وانها تتحمل أدق الامعان، ويمكن التدليل عليها بأمثلة. بوسعهم، إذا أخذنا مثلاً واحداً فقط، أن يلاحظ التوازي الغريب بين المراحل الأولى في التأليف المسرحي، وبين تلك المونولوجات التي يتأمل فيها ياغو في تفاصيل مكيدته/حبكته، واضعاً أولاً تخطيطاً عريضاً لها، مختاراً في كيفية تثبيت أفكار أخرى غير الفكرة الأساسية فيها، ومتابعاً لها وهي تتنامى وتتضح كلما عمل عليها أو سمح لها بأخذ مجراها. لا ريب أن شكسبير في هذه الحالة وضع الكثير من نفسه في ياغو. غير أن مأساوي الحياة الحقيقية لم يكن يضاهي الشاعر المأساوي، فجاءت سيكولوجيته (كما سنرى) خاطئة في مكان حرج، بينما لم تخطئ قط سيكولوجية شكسبير. وهكذا انتهت الكارثة لديه إلى الاعوجاج، وتهشمت القطعة التي عمل عليها.

هذه إذن هي العناصر الرئيسية التي يبدو أنها تكون القوة التي أطلقها حنقه على ترقية كاسيو، فدفعت بياغو من السكون إلى الحركة

والفعل، وبقيت فاعلة في نفسه طوال المسرحية. وهذه القوة (انتقالاً بنا إلى نقطة جديدة) تملكه وتأخذ عليه شعاب حياته بأكملها: انها قدره. انها شبيهة العاطفة الجاحمة التي يوحد البطل المأساوي نفسه بها، وتحمله إلى أجله المحتوم. صحيح ان ياغو، بعد أن انطلق في هذا المسار، لم يكن بوسعه أن يرجع عنه، حتى ولو خف اوار هذه العاطفة. وصحيح كذلك أنه مضطر، نتيجة نجاحه في اقناع عطيل، ان يسير باتجاه نهايات لم يكن في البداية يحلم بها. وهكذا يقع في حبائله هو، ولا يستطيع تحرير نفسه منها، ان هو اراد ذلك. غير انه، في الواقع، لا يبدي أي اشارة إلى أنه يريد ذلك، فلا يبدر منه أي تردد، أو تلفت إلى الوراء، أو خوف أو تقريع ضمير. مده لا جزر له. يدنو من الأزمة، يساوره شك عابر فيما إذا كان موت كاسيو أو رودريغو ضرورياً، غير أنه يصرف عنه هذا الشك الذي لا يرتبط بالقضية الأساسية، وينطلق إلى الامام بحمية لا تهن. حتى في نومه - بعكس نوم ريتشارد عشية معركته الأخيرة - لا يعاني أي تمرد من ضميره أو تحرك من شففته، أو أي هاجس من هواجس اليأس. قدره - وقدره هو ذاته - متحكم فيه تحكماً تاماً: بحيث انه، في المشاهد الأخيرة التي يتبدى للقارىء فيها عدم احتمال نجاح خطته بكاملها لاعتمادها أكاذيب كثيرة متنوعة، يظهر لنا أحياناً لا في مظهر المخطط الداهية، بل في مظهر رجل مفتون سائر حثيثاً إلى دمار حتمي.

- ٨ -

يرز ياغو شائخاً بين شخصيات شكسبير الشريرة لان مبدعه استخدم في خلقه أبصر الخيال وأعمق التصور، ولأنه يوضح، في دمج رائع، حقيقتين بصدد الشر يبدو أن شكسبير كان متأثراً بهما أشد التأثر. أولاهما، هي ان ثمة أناساً في تمام صحتهم العقلية يكون

فيهم الشعور مع الآخرين من الضعف بحيث لا يبقى لهم إلا الانانية المطلقة، تصحبها رذائل ملموسة هي عند شكسبير أخط الرذائل جميعاً، كالجحود والقسوة. والثانية هي أن رذائل كهذه لا تتناقض وقوة الإرادة الخارقة والذكاء النافذ، بل انها تبدو وكأنها تحالفهما أحياناً بسهولة. ففي الذكاء، ياغو يضاهي ريتشارد، وفي الأنانية يفوقه، وقصوره في حرارة العاطفة وجماع القوة انما يزيد من جعله قبيحاً منفراً. كيف اذن يتسنى لنا أن نتأمله: بل كيف يتسنى لنا، إذا تصورناه فعلاً، أن نشعر تجاهه بإعجاب وضرب من التعاطف؟

يحدثنا هنري الخامس قائلاً:

ثمة روح ما من الخير في الشر من الأشياء، .
ليس الناس بالامعان يقطرونها منه . . .

أما هنا، فإن ما يعرض علينا هو شيء الشر فيه مطلق، والأدهى من ذلك أن هذا الشر المطلق مقرون بقدرة ذهنية خارقة. كيف يغدو تمثيل هذا الشر متحملاً منا، ولا نتهم مؤلفه إما بالتشاؤم اليائس أو بالقصور عن الحقيقة؟

يمكن الجواب عن هذه الأسئلة فوراً: ان ياغو لا يقف وحده، انه جزء من كل. ونحن نراه ضمن الكل، لا منعزلاً، وحده، نراه فاعلاً ومنفعلاً معاً، مدمراً ومدمراً معاً. وعلى صحة هذا وأهميته، فاني أمر به استتباعاً للتأمل في ياغو على حدة، لأبدي ثلاث ملاحظات لدي، جواباً عن الاسئلة.

أولاً، ليس ياغو مجرد سلبي أو شرير - أبداً. فالقوى التي تحركه وتصنع مصيره - حسّ القوة، المتعة في انجاز عمل شاق خطر، المتعة في اعمال المهارة الفنية - ليست اموراً شريرة أبداً. اننا نتعاطف مع الواحدة أو الأخرى كل يوم من أيام حياتنا. وهكذا فان ادراكنا لها يقترون تلقائياً بالتعاطف، ولو انها في ياغو مصحوبة

بأمر مقيت يؤدي بها إلى الشر. وكذلك نجد ان نفاذ بصيرة ياغو، وسرعة بديته، وبراعته، وحسن خطابه، كلها أمور حرة بالاعجاب، والرجل الكامل يتمنى أن يتحلل بها. كما يتمنى ولا شك أن يتحلل بشجاعة ياغو وسيطرته على نفسه، ويتمنى لو أنه مثله يستطيع أن يسمو على نزوات مشاعره ويكون سيد عالمه الداخلي. هذه كلها تنتهي عند ياغو إلى الشر، غير أنها بحد ذاتها قيمة ومهمة. ومع أننا عند القراءة لا نغربلها للنظر فيها معزولة وحدها، فانها لا بد أن تؤثر فينا وتجعل الاعجاب يخالط فينا الكراهية أو النفور.

على أن هذا كله فيما يبدو قد يوجد مع الانانية المطلقة والانعدام الكلي للإنسانية. ولكن ليس صحيحاً ان هذه الانانية وهذا الانعدام مطلقان، وانه بهذا المعنى مخلوق كله شر. فالانانية واللاإنسانية قبيحتان ذميتان، ولو كانتا مطلقتين لكان ياغو وحشاً، لا انساناً. والواقع هو انه يحاول أن يجعلهما مطلقتين ولا يفلح، وآثار الضمير والحجل والانسانية قد تكون باهتة، إلا أنها تلاحظ فيه. فلو كانت انانيته مطلقة لوجدناه لا يبالي أبداً بآراء الآخرين، وواضح انه ليس كذلك. حتى انزعاجه من الفضيلة أو الطيبة انما هو اشارة إلى أن ايمانه بمذهبه ليس ثابتاً كل الثبات. وهو ليس ثابتاً كل الثبات لأن لديه إدراكاً، مهما يكن معتماً، لطيبة الطيبة. ما معنى السبب الأخير الذي يقدمه لنفسه تبريراً لقتل كاسيو:

في حياته جمال يومي
يجعلني أبدو دميماً؟

أيعني انه دميم للآخرين؟ إذن فهو ليس بالاناني المطلق. أيعني انه دميم لنفسه؟ إذن فهو يعترف جهراً بحسن خلقي. ثم اننا، لو كان فعلاً عديم الحس الخلقي، لما سمعنا تلك المونولوجات التي تفضح بوضوح قلقه ورغبته اللاشعورية في اقناع نفسه بأن له عذراً

في ما ينوي من نذالة. يخيل إلي أن هذه براهين قاطعة على أن ياغو، رغماً عن اراداته، أفضل بقليل من معتقده، وأنه قد أخفق في الانسحاب تماماً من الجو المحيط به. وإلى هذه البراهين أضيف برهانين آخرين، ولو بثقة أقل. مما يدهشني دائماً في المسرحية أن ياغو، قرب النهاية، يبدي شكه في ضرورة قتل رودريغو وكاسيو. كمسألة حسابية صرف من الواضح جداً أن قتلها لا بد منه، وأنا أعتقد أن تردده ليس مجرد أمر فكري، إشارة أخرى إلى تحرك الضمير أو الإنسانية تحركاً غامضاً في نفسه. وأخيراً، ألا يعني شيئاً أن ياغو، حالما تبدأ مكيدته بالتنامي، لا يحاول أبداً أن يرى دزديمونة، وأنه إذا رآها أسرع في مغادرتها (٣، ٤، ١٣٨)، وأنه عندما تحضره اميليا ليراها وهي في بلواها (٤، ٢، ١١٠ فما بعد)، لا نسمع في كلماته نغمة الشماتة التي يديها مع عطيل في بؤسه، بل نلاحظ شيئاً من الحرج، بل - قد نجرؤ ونقول - لمسة خفيفة من الخجل وتقريع الضمير؟ ولأعترف أن هذا التأويل للمقطع هنا قد لا يكون هو التأويل الذي لا يحيد عنه، غير أنني أجد أنه هو التأويل الطبيعي (بغض النظر عن أي تنظير بشأن ياغو). فإذا كان صحيحاً، فهنا حرج ياغو بسهولة. لأن دزديمونة هي الشخص المعني الوحيد الذي يستحيل على ياغو أن يجد سبباً لامتناعه أو جنقه بشأنه، وبالتالي عذراً يبرر قسوته ضده.

وتبقى أخيراً فكرة أن ياغو رجل خارق الذهن ولكنه في الوقت نفسه خارق النذالة. لن ينكر أحد أنه خارق النذالة. وما نسبت إليه شيئاً يقلل من حقه في هذا اللقب. إلا أن الخطأ الكبير هو القول بأنه خارق الذهن. لا مشاحة في أنه، ضمن حدود معينة، شديد النفاذ، والسرعة، والبداهة، والابتكار، والتكيف. ولكنها حدود ضيقة وخطوطها جد ثابتة. إن الانصاف يقتضينا القول، أنه في الواقع «شاطر» مدهش، وأنه داهية في حيك المكائد. غير أننا إذا

قارناه برجل لا يخلو من شر ولكنه يتمتع بقوة ذهنية خارقة، ك نابوليون، نجد كم هو صغير وسلي ذهن ياغو، إذ يعجز عن إنجازات نابوليون العسكرية، وأكثر من ذلك يعجز عن بناءاته السياسية، أو، إذا بقينا في عالم شكسبير، وقارناه بهاملت، نجد كم ضيق هو أفقه الفكري، ونجد أنه لم يعرف يوماً فكرة تتخطى تخوم روحه، وأنه عديم الشاعرية بالمرّة، أصم، وأعمى تجاه معاني الحياة، فيما عدا جزءاً ضئيلاً منها. أفليس من السخف إذن أن نقول انه رجل خارق الذهن؟

ولنلاحظ، ختاماً، أن عجزه في الادراك وثيق الصلة بسوئه. القوة التي هاجمها هي القوة التي دمرته: قوة الحب. وقد دمرته لأنه كان عاجزاً عن فهمها، وعجز عن فهمها لأنها لم تكن موجودة فيه. ياغو ما أراد قط لمكيدته أن تكون خطرة هكذا على نفسه. وكان يعلم أن الغيرة مؤلمة، ولكن غيرة محب كعطيل كانت أبعد من خياله، فوجد نفسه متورطاً في جرائم قتل لم تكن في خطته الأصلية. ولقد تخطى تلك الصعوبة، وبدا له أن مكيدته المتغيرة أخذت تنجح: فإذا ما مات رودريغو وكاسيو ودزديمونة، سيغدو كل شيء على ما يرام. بل حتى عندما لا ينجح في قتل كاسيو، لعل كل شيء سيغدو على ما يرام. وسيعلم انه أخبر عطيل عن خيانة زوجته مع كاسيو، ويصر على أنه لم يتكلم إلا الصدق، ويروح كاسيو ينكر عبثاً. وإذا خطته، في لحظة واحدة، تتحطم بضربة تهوي من مصدر لم يحلم قط بأن فيه أي خطر. فهو يعتقد أنه يعرف زوجته. انها لا تدقق في التفاصيل، وهي تفعل أي شيء يسره، قد تعلمت الطاعة لما يريد. بيد أن شيئاً واحداً فيها لا يعرفه - وهو أنها تحب سيدتها، وأنها تفضل أن تجابه مئة ميتة على أن تسمح لاسم سيدتها النقي بأن يصاب بلوثة. انذهاله صادق جداً حين يصيح بزوجه: «ماذا. هل جنت؟» وذلك

إذ يتضح له أنها ستذكر الحقيقة بشأن المنديل . ولكن لكان أليق به لو يطلق على نفسه الكلمات التي تقذف بها اميليا على عطيل :

... يا مخدوع ! يا مأفون !

يا قاذورة جاهلة !

لقد جعلته خبائة روحه جاهلاً بحيث انه أدخل في بناء مكيدته الهائل قطعة من الغباء الشنيع .

إن الذهن المفكر ليذعر عندما يرى الذكاء المفرط منفصلاً عن الفضيلة . والواضح أن هذا كان شعور شكسبير . والجمع بين الذكاء المفرط والشر المتطرف ليس مذعراً فحسب ، بل مريع . وهو أمر نادر ، لكنه موجود ، وشكسبير مثله في ياغو . اما تحالف الشر ، كشر ياغو ، مع الذهن الخارق ، وأؤكد على الخارق ، فخيال مستحيل : وأخيلة شكسبير واقعة وحقيقية .

- ٩ -

تكاد شخصيتا كاسيو واميليا تكونان في غنى عن التحليل ، وسأبحث فيهما من وجهة نظر واحدة . انهما في جمعهما بين المحاسن والعيوب مثلان جيدان على الصدق في تصوير الطبيعة ، وهو المصدر الموفق في التعليم الخلقي .

كاسيو شاب وسيم ، مرح طيب الطبع ، يأخذ الحياة ابتساماً ، وواضح انه جذاب ومحبوب . وعطيل يناديه باسمه الأول ، لأنه يحبه . ودزيمونة شديدة الود نحوه ، واميليا تشغل نفسها بأمره في الحال . مشاعره تتسم بالكرم والدفء تجاه عطيل ، فهو معجب به ومتحمس له ، ويرى أن زوجته لا مثيل لها ويعبدها عبادة فروسية . ولكنه متساهل أكثر مما ينبغي ، ويصعب عليه ان يقول «لا» . ولذا فانه رغم علمه بانه قليل التحمل للكحول ، ولكن لعلمه ايضاً أن المناسبة لا

تنطوي على أي خطر، يقبل أن يشرب ويسكر - لا للحد الذي يجعل أحداً يشمئز منه، ولكن للحد الذي يجعله مضحكة للآخرين(*) . ثم أنه لا يتورع عن معاشرة امرأة، مشبوهة السمعة جداً، وقعت في غرام جماله . يقول النقاد الأخلاقيون إنه يدفع ثمن خطيئته الأولى بفقدان وظيفته، وثمن الثانية بأنه يكاد يفقد حياته . لهم الحق في أن يقولوا ذلك، علماً بأن القارئ المنتبه لن ينسى دور باغو في هذه الأفعال . ولكن يجب عليهم أن يقولوا أيضاً أن سوء تصرف كاسيو لا يززع ثقتنا فيه أبداً، من حيث علاقاته بدزديمونة وعطيل . انه يسيء التصرف، ونحن نأسف لذلك، ولكننا لا نشك مطلقاً في أن ثمة «جمالاً يومياً في حياته»، وفي أن إعجابه المنتشي بدزديمونة جميل ونبيل كله كما هو الظاهر، وأن عطيل كان في مأمن تام أيام حبه عندما استخدم كاسيو وسيطاً بينه وبين دزديمونة . ومن حسن الحظ أن من حقائق الطبيعة البشرية ان هذه الخصال في شخصية كاسيو منسجمة لا تتناقض . وكل ما يفعله شكسبير هو أن يسجلها . ولأنه صادق في هذه الأمور الصغرى . فإننا في الأمور الكبرى نثق فيه ثقة مطلقة، من أنه لن يشوه الحقيقة أبداً من أجل عقيدة ما أو غرض في نفسه .

ثمة في شخص كاسيو ما يشير حينا له، بحماساته وطراوة مشاعره، بتأله لمهائنه . وأكثر من ذلك لفقدانه ثقة عطيل، لإعجابه الشديد بعطيل، وفي النهاية لحزنه وشفقته، وكلتا العاطفتين لديه، أول الأمر، أعمق من أن تعبر عنها الكلمات . يحمل مجروحاً في كرسي إلى المشهد . وينظر إلى عطيل ويعجز عن الكلام . وتأتي كلماته الأولى فيما بعد عندما يلقي لودفيكو سؤاله على عطيل : «هل

(*) تهجم كاسيو على الشرب يمكن مقارنته بما يقوله هاملت اشمزازاً من سكر عمه . من المحتمل أن هذا الموضوع، لسبب ما، كان بارزاً في تفكير شكسبير في تلك الآونة .

اتفقت معه (أي ياغو) على مقتل كاسيو؟» فيجيب عطيل: «نعم». فيقول كاسيو متلعثماً: «قائدي العزيز، ما أعطيتك قط سبباً لذلك». إن المرء ليجزم أنه ما استعمل ذلك النعت أبداً من قبل. فالحب الذي فيه يجعله كلمة جميلة. غير أن فيه شيئاً آخر لا يدري به كاسيو، ينفذ الى القلب. إنه يعلمنا أن البطل ما عاد من العلو عليه بحيث لا يمكن الدنو منه.

تكاد لا توجد شخصية ثانوية في شكسبير في وضوح اميليا وتميزها، ولا تتبدل مشاعرنا تجاه أية شخصية كما تتبدل تجاهها في أثناء مسرحية واحدة. إلى ما قبل النهاية بقليل، تجدها أحياناً تثير أعصابنا. وفي النهاية تجدنا مستعدين لعبادتها. قلبها دائماً طيب. غير أنها عادية. وأحياناً سوقية. وفي المسائل الصغيرة أقرب إلى الابتذال: وهي بليدة الإدراك والاحساس. وتفتقر إلى الخيال. لقد سمحت لياغو بأخذ المنديل وهي تعلم أن ضياعه يؤلم دزديمونة. ولم تقل شيئاً عنه رغم أنها رأت غيره عطيل. لنا الحق في أن نمتعض من تصرفها حين سمحت باختلاس المنديل. ولكننا - وهذه نقطة مهمة - نميل إلى إساءة فهم صمتها اللاحق لعلنا بأن غيره عطيل وثيقة الصلة بضياغ المنديل. أما أميليا فإنها لم تلاحظ ذلك قطعاً. وإلا لانصرف تفكيرها نحو المنديل عندما عبر غضب عطيل عن نفسه بالعنف. وتألّت هي لألم سيدتها. ولكانت تقول الصدق عندئذ، دونما ريب. بيد أن الواقع هو أنها لم تفكر في ذلك قط، رغم أنها حذرت أن أحد الأندال قد غرر بعطيل، حتى بعد مصرع دزديمونة، بل حتى بعد أن عرفت أن ياغو هو السبب في مصرعها. بقيت على حالها لا تتذكر المنديل. وعندما يذكر عطيل أخيراً - دليلاً على جريمة زوجته - أنه قد رأى المنديل في يد كاسيو، تقع عليها الحقيقة وقع الصاعقة، وتهتف: «يا لله! يا لقوى السماء!» إن غباءها في هذه المسألة كبير، غير أنه غباء ليس إلا.

ويصحب هذا الغباء فيها شيء من خفة الأخلاق، والتقابل، أو التضاد، بينها وبين دزديمونة في حديثهما عن خيانة الزوجات (٣.٤) أشهر من أن نقول فيه الكثير، لولا أنه يحسن بنا أن نضيف كلمة تحذير لأولئك النقاد الذين يحملون كلامها «الخفيف» على محمل الجد البالغ. غير أن التضاد في المشهد السابق يلفت النظر أيضاً. فعطيل يتظاهر بأنه يعامل اميليا كصاحبة مبغي، ويخرجها من الغرفة آمراً إياها بأن تغلق الباب وراءها ثم يسترسل في تعذيب نفسه ودزديمونة باتهامها بالزنى. ولكن اميليا - كما بين أحد النقاد - تسمع عند الباب، لأننا نجدها، حالما يذهب عطيل ويستدعي ياغو، تعرف ما الذي قال عطيل لزوجته. وأي دليل على ما فيها من عيوب نجفل لها، خير من تكرارها مرة بعد أخرى تلك الكلمة التي لا تستطيع دزديمونة النطق بها، ومن حديثها أمام دزديمونة عن شكوك ياغو بشأنها هي مع عطيل، ومن كلامها لدزديمونة عن الأزواج الذين يضربون زوجاتهم، ومن غضبتها الكريمة إذ تقول:

هل تخلت عن أولئك الخطّاب النبلاء كلهم،
عن أبيها وبلدها، عن أصدقائها جميعاً،
لكي تدعى بالعاهرة؟

لو كان بوسع المرء أن يضحك، أو يبتسم، عندما تبلغ هذا المكان من المسرحية، لكان الفرق بين لوعة دزديمونة على ضياع حب عطيل لها، وتذكر اميليا الخطّاب النبلاء الذين ترفضهم سيدتها، من أشد ما يضحك حقاً!

ومع هذا، سرعان ما يتلاشى ذلك كله، سرعان ما تتلاشى عيوبها جميعاً، عندما نراها تواجه الأمر الذي بمستطاعها أن تفهمه وتستشعره. فمنذ لحظة ظهورها من جديد بعد مصرع دزديمونة حتى لحظة موتها، تستحيل اميليا امرأة ثانية. وتبقى رغم ذلك هي هي.

ولن نريد لها أن تتخلّى عن درة من شخصيتها: إنها الشخص الوحيد الذي يفصح بالنيابة عنا عما يعتلج فينا عندئذ من عواطف هوجاء، إضافة إلى تلك العواطف المأساوية التي لا تفقهها. لقد فعلت ذلك مرة من قبل، ونفّست عنا، وذلك حين قالت ان نذلًا ما قد سمم ذهن عطيل، فقال ياغو: «بس، بس. ليس هناك رجل كهذا. مستحيل». وقالت دزديمونة: «... إذا كان، غفرت له السماء...».

وإذا هي ترد دوغما تلكؤ: «غفر له حبل المشنقة! وقرض الجحيم عظامه؟ وبذلك قالت ما تقنا نحن طويلاً لقوله، وأنقذتنا. ثم ألا نشعر جميعاً، في المشهد الأخير، أن لا مبالاة الرائعة بحياتها، وصرخاتها بوجه عطيل - وحتى ذلك القول الذي لا بد أن يدر من امرأة مثلها: «لقد كانت أشد تعلقاً مما ينبغي بزواجها القدر،... القدر» ألا نشعر أن ذلك يخفف من وقع الكارثة الذي ننوء به، ويلطف من عناء القلب فينا؟ إن الرعب والشفقة هنا أشد مما نتحمل: واننا لتتوق إلى السماح لنا بمشاعر السخط، إن لم يكن الغضب. واميليا نتيج لنا ذلك، وتصوغ مشاعرنا بألفاظها. وهي تأتينا أيضاً براحة يهينها الفرح والاعجاب - والفرح لا ينال منه موتها. وفيم حياتها؟ لو أنها عاشت إلى الأبد لما حلقت شبراً واحداً أعلى مما حلقت، ولم يلق بها شيء في حياتها كما لاقى بها فقدان تلك الحياة(*)».

(*) الشاعر التي تثيرها فينا اميليا هي أحد أسباب تلطيف فيض الألم المأساوي في ختام المسرحية. ومن الأسباب الأخرى سقوط ياغو، وكون دزديمونة وعطيل يكشفان كلاهما عن أنبل ما في نفسيهما قبيل الموت.

خطة الزمن الثنائي في «عطيل»

بقلم: ام. آر. ردلي (*)

كان أول من بحث فيما يسمى «خطة الزمن الثنائي» هو ولسون، الذي كتب ثلاث مقالات رائعة حول الموضوع بتوقيع مستعار «كريستوفر نورث»، في «مجلة بلا كوود» (تشرين الثاني ١٨٤٩، نيسان وأيار ١٨٥٠). وقد جرى منذ ذلك الحين نقاش كثير بصدده «الخطة» ولكنه لم يعتمد دائماً على فهم واضح للمشكلة وحلها المقترح. ولو أن النظرية كانت تعني أن شكسبير كان يعمل وكان أمامه ساعتين، إحداهما ساعة «للزمن القصير» (أ)، والأخرى «للزمن الطويل» (ب)، فيقول بين آن وآخر «عملت ما يكفي بموجب الساعة (أ)، وحنان لي أن أكتب مقطعاً بموجب الساعة (ب)»، لكانت النظرية، في رأيي، سخيفة بشكل واضح. ولن يستطيع أحد أن يكتب على نحو مجدٍ بهذه الطريقة، ولا سيما شكسبير. غير أن ثمة غرابة بشأن طول الزمن الذي تمثله أو تنطوي عليه ضمناً مسرحية «عطيل». وهذه الغرابة حقيقة ملاحظة، لا مجرد نظرية.

فالفصل الرئيسي يتحرك بسرعة، باستثناء فترة واحدة لا تتصل بحركته. إن الفصل الأول يمثل فترة من الزمن أطول بقليل جداً من الوقت الذي يمر فعلاً على المسرح، ونلاحظ أن المشهد الثاني يمكن أن

(*) هذا لفصل مترجم عن مقدمة طبعة آردن لمسرحية «عطيل».

يتلو المشهد الأول دوغما فترة مفترضة، وأن الـ ٥٦ سطر الأولى منه تخدم غرض تغطية الفترة التي يبحث فيها برابانتيو عن عطيل، وأن انتقال الجماعة إلى قاعة المجلس يغطيه، زمنياً، الـ ٤٧ سطر التي يتناقش بها الدوق مع الشيوخ. والمكان الوحيد الذي نجد فيه الزمن المسرحي قصيراً أكثر مما ينبغي هو عند ذهاب ياغو إلى حانة القوس واقتياد دزديمونة عودة مرة أخرى. ولكن هذا تغطيه الأربعون سطرًا ونيف التي يقولها عطيل في خطابه: ويجدر بنا أن نلاحظ مبلغ البراعة في هذه التغطية. فالخطاب لا يستغرق أكثر من دقيقتين اثنتين، غير أنه ينسرح انسراحاً واسعاً من حيث المكان والزمان معاً، بحيث أن الجمهور العادي، إذ يقيسه بالانطباع لا بساعة الوقت، يشعر أنه استغرق من الزمن أكثر مما يستغرق بالفعل. فالحركة السريعة في الفصل الأول (وبين الفصلين الأول والثاني فترة لا يستهان بطولها) أمر مهم فقط لأنها تعين الإيقاع الزمني لبقية المسرحية.

بين الفصلين الأول والثاني فترة طولها ما نشاء نحن. وكل ما نعرفه من النص عنها هو أنها أطول ببضعة أيام من فترة الليالي السبع المذكورة في (٢، ١، ٧٧)، ولو أن بوسعنا، إن أردنا، أن نراجع الخريطة ونحسب عليها المدة التي يقتضيها مركب شراعي للابحار في رحلة عاصفة من البندقية إلى قبرص. إلا أن المدة المفترضة لا أهمية لها بسبب توزيع الشخصيات الرئيسية في أثناء الرحلة، وبما أن شكسبير يلح في التأكيد على هذا التوزيع، فإن لنا الحق في الاعتقاد بأنه أجراه عن عمد. وهكذا فإن عطيل يقلع في مركب، وكاسيو في مركب آخر ودزديمونة وياغو، واميليا، في مركب ثالث.

ويلتقون جميعاً، معاً، للمرة الأولى بعد تفرقهم، في قبرص، على مدى نصف ساعة بين الواحد والآخر. والزمن الممثل منذ تلك اللحظة حتى نهاية المسرحية هو زهاء ثلاث وثلاثين ساعة. فهم

ينزلون إلى البر في حوالى الرابعة بعد ظهر يوم السبت (٢، ٢، ٩، ١٠: «من الساعة الخامسة هذه») ويبدأ مشهد طرد كاسيو قبيل الساعة العاشرة (٢، ٣، ١٣)، ويستمر (بذلك التكثيف الزمني الذي كان يجيده كتاب الدراما الاليزابيثيون والذي يبدو أن الجمهور الاليزابيثي كان يقبله عن رضا) حتى الصباح الباكر من يوم الأحد (٢، ٣، ٣٦٨-٣، ١، ٣-٣٢، ٣، ٦١). ويقرر كاسيو أن يطلب وساطة دزديمونة «في الغد الباكر» (٢، ٣، ٣٢٠). ويفعل ذلك، ويتلوه مشهد «التجربة» الطويل (٣، ٣). من الممكن هنا أن نفترض فترة ما، ولكنه افتراض صعب غير مقنع، لأن الأسطر (١٥، ١٦، ١٩، ٣ من ٤، ٣) تشير في الأغلب إلى الاستمرارية. لقد أحست دزديمونة للتو بفقدان المنديل، وقول عطيل «ما أشق المراءة» يأتي فقط بعد مشهد التجربة.

المكان الوحيد الذي، فيما أرى، يمكننا أن نقحم فيه فترة زمنية مقنعة، تقع بين الفصلين الثالث والرابع. وأنا لا أجد في النص ما يدحض هذا الإمكان، ولكنني أظن أن «شعور» من يشاهد المسرحية، أو يقرأها، في مكتبته، يناقض ذلك. فإذا ما وضع ياغو عطيل على المخلعة وراح يعذبه، فإن من غير الدرامية أن يسمح للفعل بأي ارتخاء. يصل الرسل من البندقية ويدعون إلى العشاء «هذه الليلة» (٤، ١، ٢٥٧). وهذا العشاء ينتهي في مطلع (٤، ٣)، وفي ساعة لاحقة من الليلة نفسها (بين منتصف الليل والساعة الواحدة) (٤، ٢، ٢٣٦)، يتم الهجوم على كاسيو ويقتل رودريغو، وعقب ذلك بقليل يقتل عطيل دزديمونة.

هذا الاستمرار السريع في الحركة ليس فقط مستحياً من حيث التوتر الدرامي، بل هو حتمي من حيث الاقتناع. إذا لم تنفذ مكيدة ياغو بسرعة، فإنها لن تحقق غايتها أبداً، فإذا لقي عطيل كاسيو

وسأله السؤال الذي لا يسأله إلا بعد فوات الأوان، في المشهد الأخير، فإن المكيدة سوف تنسف وينسف مهندسها البارع باللغم الذي وضعه. وياغويي ذلك بشكل حاد - «إن المغربي قد يتكاشف معه بأمرى. وفي ذلك خطر على» (٥، ١، ٢٠). وحذق ياغوكله لن يمنع إمكانية هذا اللقاء لأكثر من وقت قصير. بل إن الذي يتقده منه في (٤، ١، ٤٨)، هو النوبة التي يقع فيها عطيل، إذ يدخل كاسيولا بد من التخلص منه.

بيد أن هذه السرعة في الحركة، وهي من ناحية لا يحيد عنها، نجد لها من ناحية أخرى تجعل لغواً من المسألة كلها. فبعد وصول الجميع إلى قبرص، ليس ثمة لحظة زمنية واحدة يمكن للخيانة الزوجية المزعومة أن تقع فيها. وحتى سرعة عطيل في التصديق لن تجعله يصدق المستحيلات الواضحة. وقبل وصولهم لم يكن ثمة مجال لها، لأن عطيل يبحر في اليوم التالي لزوجاه، وشكسبير قد تعنى ليستبعد إمكان وقوعها في أثناء الرحلة. وعلينا أن نلاحظ أن إيماءات ياغو، وردود فعل عطيل لها، تعتمد على افتراض حدوث الخيانة «الزوجية»، أي خيانة ما بعد الزواج، وليس أي فجور أو علاقة غرامية تسبق الزواج. والخوف المسموم الذي يصيب عطيل هو أنه قد خدع كزوج وجعلت له قرون.

إذن، كان لا بد من فعل شيء ما لكي تصبح صيرورة الحبكة ممكنة. وهذا بالضبط ما يفعله شكسبير عن طريق عدد من الاشارات إلى ما يسمى «بالزمن الطويل» - والقائمة التالية توضح طبيعتها: الفصل الثالث، المشهد الثالث، الأسطر (٢٩٦-٣١٣) (ربما في أثناء الرحلة). (٣٤٤-٣٤٧، ٤١٩)، الفصل الثالث، المشهد الرابع، (الأسطر (٩٧-١٧١). الفصل الرابع، المشهد الأول، الأسطر (٨٥، ١٣٢، ٢١٠-٢٣٢) (وهذا مثل واضح جداً، لأن حكومة البندقية لن

تستطيع استدعاء عطيل إلى أن يكون قد مرّ زمن كاف لاستلامهم التقرير عن النكبة التي حلت بالأتراك وإصدارهم بالتالي الأمر بالاستدعاء (٢٥٠، ٢٧٣). والفصل الرابع، المشهد الثاني، الأسطر (١٠-٢٣)، والفصل الخامس، المشهد الثاني، السطر ٢١٣.

أنا لا أتفق مع النقاد الذين يرون أن أي تفحص لخطّة الزمن الثنائي في «عطيل» مضيعة للوقت، متعللين، بأن ليس في جمهور المسرح من يلاحظ التضارب. فضلاً عن ذلك، فإنه يلقي ضوءاً على مهارة شكسبير المذهلة وعلى حكمه وإدراكه كصاحب صنعة عملي. لقد كان يعرف حتى أبعد حدود المعرفة مدى قدرته على الاتيان بحيلة إزاء جمهوره، ومصادق نجاحه هو بالضبط عدم وعي جمهور المسرح بأن ثمة حيلة قام بها شكسبير في مسرحيته. فالذي يفعله شكسبير هو أنه يقدم أمام أعيننا سلسلة لا تنقطع من الأحداث تقع في «الزمن القصير»، ولكنه يقدمها حيال خلفية من الأحداث لا تقدم فعلاً بل ضمناً، وتعطينا الانطباع الضروري بأن «الزمن طويل».

شخصيات المسرحية

عطيل . مغربي نبيل . في خدمة دولة البندقية	
Othello, a noble Moor, in the service of the Venetian State	
برابانتيو . شيخ . والد دزديمونة	
Brabantio, a Senator, father to Desdemona	
كاسيو . ملازم عطيل	
Cassio, Othello's Lieutenant	
ياغو . حامل علم عطيل	
Iago, Othello's Ancient	
رودريغو . سيد من البندقية	
Roderigo, Venetian gentleman	
دوق البندقية	
Duke of Venice	
شيوخ آخرون	
Other Senators	
مونتانو . حاكم قبرص قبل عطيل	
Montano, Othello's predecessor in the Government of Cyprus	
غراتيانو ، أخو برابانتيو	
Gratiano, brother to Brabantio	
لودوفيكو ، من أقارب برابانتيو	
Lodovico, kinsman of Brabantio	
مهرج ، من خدم عطيل	
Clown, Servant to Othello	
دزديمونة ، ابنة برابانتيو وزوجة عطيل	
Desdemona, Brabantio's daughter and Othello's wife	

اميليا . زوجة ياغو

Emilia, Iago's wife

بيانكا . غانية

Bianca, a courtesan

بحار ، رسول ، مناد ، ضباط ، سادة ، موسيقيون ، مرافقون

Sailor, Messenger, Herald, Officers, Gentlemen, Musicians, Attendants.

المشهد :

الفصل الاول - البندقية

الفصول (٢ - ٥) - قبرص

ملاحظة :

أرقام الأسطر في هذه الطبعة جعلت مضاهية للترقيم الوارد في طبعة آردن

The Arden Shakespeare

الفصل الأول

المشهد الأول

شارع في مدينة البندقية ليلاً

(يدخل باغو ورودريغو)

رودريغو : خست ، وما تخبرني أبدا ! إني جدّ مستاء

لأنك ، ياغو ، أنت الذي جعلت كيبي

كأن خيوطه ملك يدك ، تدري بهذا .

ياغو : ولكنك ، ودم المسيح ، ترفض الاصغاء إليّ !

انا حتى لو حلمتُ بشيء كذاك .

لك ان تهجرني .

رودريغو : قلت لي انك تكرهه .

ياغو : احتقني ان لم اكن اكرهه . ثلاثة من وجهاء المدينة

نزعوا قبعاتهم لديه في التماس شخصي بأن

يجعلني ملازمه ، وأنا ، وحق الايمان ،

اعرف قدر نفسي ، ولا استحق منزلة أقل ،

غير أنه ، كمن يعشق غيلاه وماربيه .

يراوغهم بطئان الألفاظ ،

وقد حشاها بمصطلحات الحرب حشوا ،

وفي النهاية

يرد على وسطائي التماسهم ، قائلاً «لأنني والله

سبق أن اخترت الضابط الذي أريده» .

ومن هو هذا ؟

- ٢٠ إي والله ، رجل حسابات هائل
يدعى ميخائيل كاسيو . فلورنسي .
غلام تكاد الزوجة الحسناء تكون وبالا عليه .
لم يُنزل يوما فصيلا في ميدان .
ولا يعرف من تنظيم الفرق في المعركة
أكثر مما تعرف امرأة عانس . فيما عدا حذقة النظريات
٢٥ التي بوسع المستشارين ان يتحدثوا فيها . وهم في أرديتهم ،
ببراعةٍ مثله . ثرثرة محض ، دونما خبرة ،
هي كل عسكريته . ولكنه . يا سيدي . تم اختياره .
وأنا ، الذي رأى امتحاني بأم عينيه
في رودس ، وفي قبرص ، وفي مضامير أخرى
٣٠ مسيحية ووثنية ، يجب ان أحجب واهداً
بهذا الدائن والمدين ، هذا الحاسب بالعداد .
وهكذا (ماشاء الله !) يصبح هو ملازمه ،
وأصبح أنا (تُخزى العين !) حامل علم سيادته المغربية .
رودريغو : والله لكنت أفضل أن أكون جلّاده .
٣٥ ياغو : لا علاج للأمر : انها لعنة الخدمة .
لا يجري الترفيع إلا بالمحاباة وكتب الوسطاء ،
لا بتدرج القدم . حيث يكون كل ثانٍ
خلفاً للاول . فاحكم بنفسك الآن يا سيدي
ان كنت أنا ملزماً عن أي إنصاف
بأن أحب المغربي .
٤٠ رودريغو : اذن ، ما كنت لأتبعه .
ياغو : آ ، صبراً ، سيدي .
أنا انما أتبعه لكي احقق فيه غايتي .
ليس لنا جمعياً ان نكون اسبيادا ، ولا الأسبياد جميعاً

(٥) كون كاسيو من غير أهل البندقية ، ورجلاً يتقن الحسابات (لأن أهل فلورنسا معروفون بالتجارة) لا فنون القتال ، يضيف إلى غضب ياغو ، العسكري المحترف .

- ٤٥ باخلاص يُتبعون . لا بد أنك لاحظت
الكثيرين ممن يتفانون ويشنون الركب
مولعين بتخضعهم وعبوديتهم .
فيقصون العمر . كحمر سيدهم .
لا لشيء الا العلف . وعندما يشيخون . يُرفتون .
بالنسبة إليّ ، فليجلد هؤلاء الأوفياء : ثمة آخرون
٥٠ يرتدون من الواجب أشكاله ووجهه .
ويُبقون قلوبهم في خدمة انفسهم .
واذ لا يبدون لأسيادهم إلا مظاهر الخدمة .
يُفلحون بهم . وعندما يملأون جيوبهم
لا يكرمون إلا أنفسهم . هؤلاء فيهم شيء من روح .
٥٥ وأنا أعد نفسي واحداً منهم . وذلك يا سيدي .
بقدر ما انت واثق من انك رودريغو .
فانني واثق لو كنت أنا المغربي . لرفضت أن اكون ياغوه .
وفي اتباعه . انما أنا أتبع نفسي .
ولتشهد السماء عليّ . أنا لا اتبعه حباً وواجباً .
٦٠ بل متظاهرا بهما للمأربي الخاص .
فاذا ما دُلِّل فعلي الخارجي
على ما في قلبي من صميم الفعل والغاية
بمسلك ظاهر . فلن يطول الزمان بي
حتى ارتدى قلبي فوق رذني
٦٥ لينبش فيه كل غراب أنا لست ما أنا .
رودريغو ما أغناه حظاً غليظ الشفتين . هذا
اذ استطاع تحقيق ما أرادته هكذا .

(٥) أي ان ياغوه دائماً نفسه ، ولن يخدم إلا مأربه هو . وفي كلامه . ضمناً ، انه باخلاصه لرودريغو ، إنما هو يخدم مأرب نفسه . غير انه يعلم ان ليس لرودريغو من الذكاء ما يجعله يدرك ذلك .
(٥٥) لم يكن الاليزابيثيون يفرقون كثيراً بين أهل شمال افريقيا وبقية القارة : وكتابات معاصري شكسبير ملأى بإشارات من هذا النوع في وصف «المغاربة» .

- ياغو : ناد أباه ،
- ايقله . - لاحقه . ، سم هناه ،
- افضحه في الطرقات . أوغر صدور اقربائها ،
- ٧٠ وإن يقم في أخصب أرض ،
- عذبّه بالذباب . ان يكن فرحه فرحاً ،
- سلط عليه من متغيرات الازعاج
- ما يُفقدّه بعض لونه .
- رودريغو : هنا بيت أبيها . سأناديه صائحاً .
- ٧٥ ياغو : افعل ، بنرة راعة وصراخ رهيب
- كما يفعلون عندما يبصرون عن غفلة . ليلا ،
- نيرانا مندفعة في المدن المكتظة بالناس .
- رودريغو : اسمع يا برابانتيو ! سننور برابانتيو اسمع !
- ياغو : استيقظ يا برابانتيو ! لصوص . لصوص . لصوص !
- ٨٠ انتبه لبيتك ، لابتك ، لأكياسك !
- لصوص ، لصوص !
- (برابانتيو يطل من نافذة)
- برابانتيو : ما الداعي لهذا النداء المخيف ؟
- ما الأمر هناك ؟
- رودريغو : سيدي ، هل عائلتك كلها في الداخل ؟
- ياغو : هل أبوابك مقفلة ؟
- ٨٥ برابانتيو : وفيم السؤال ؟
- ياغو : وجروح المسيح ، سيدي ، لقد نهوك ! عيب ! البس ثوبك !
- قلبك انفجر ، وروحك فقدت منها نصفها !
- الآن ، في هذه اللحظة عينها ، ثمة كبش اسود كبير
- يطأ نعلتك البيضاء . انهض ، انهض !
- ٩٠ ايقظ بالناقوس المواطنين الغاطين في نومهم ،

(٥) الضمير هنا يعود إلى موضوع الحوار ، أي عطيل .

- والأجعل الشيطان جداً منك .
اقول لك . انهض !
- برابانتيو : ماذا . هل فقدت عقلك ؟
رودريغو : سيدي الميجل . أتعرف صوتي ؟
برابانتيو : كلا . من أنت ؟
رودريغو : اسمي رودريغو .
برابانتيو : لا أهلاً ولا سهلاً !
- ٩٥
- لقد نهيتك عن التسكع حول أبوابي .
وسمعتني أقولها بصدق ووضوح :
ابنتي ليست لك . والآن تأتيني مجنوناً ،
وقد امتلأت عشاءً وشراباً مزعزعا .
وتتحدثني حاقداً لتقلق راحتي .
- ١٠٠
- رودريغو : سيدي . سيدي . سيدي -
برابانتيو : ولكن عليك أن تثق
أنني بارادتي ومكانتي قادر على
جعلك تترمرر لما فعلت .
- رودريغو : صبرا ، سيدي الفاضل .
برابانتيو : ما الذي تقول به عن السرقة ؟ هذه مدينة البندقية !
أفطن بيتي مزرعة ؟
- ١٠٥
- رودريغو : سيدي المحترم برابانتيو .
إني أجيئك بروح صادقة . مخلص .
- برابانتيو : وجروح المسيح ياسيدي . انك ممن قوم يرفضون خدمة الله اذا الشيطان
أمرهم بذلك . ولأننا جئنا لخدمتك وتحسبنا أجلافاً ، سترضى لابنتك
أن يعلوها حصان بربري . سترضى لأحفادك أن يسهلوا لك . سترضى
لأن تكون الأفراس والخيول أبناء عمك وأقرباءك .
- ١١٠
- برابانتيو : ومن تكون انت أيها التمس البذيء ؟
برابانتيو : أنا يا سيدي رجل جاء يخبرك ان ابنتك
والمغربي الآن يفعلان فعلة الوحش
ذي الظهريين .
- ١١٥

- براباتييو : أنت نذل .
- ياغو : أنت - شيخ .
- براباتييو : لأجملتك مسؤولاً عن هذا ، أعرفك يا رودريغو .
- ١٢٠ رودريغو : اجعلني ، سيدي ، مسؤولاً عما شئت ولكني أتوسل اليك ،
 إن كان يحظى بقبولك وحكيم رضاك
 (وهذا بعض ما أراه) إن ابنتك الحسنة
 في منتصف الليل ، في ساعة الكرى هذه ،
 قد انتقلت ، لا يحرسها إلا حارس لا يتعدى بسوته أو فضله
 كونه غلاماً يستأجره الجميع ، صاحب جندول ،
 ١٢٥ إلى الاحضان الفاحشة من مغربي فاسق -
 إن كان هذا معلوماً مسموحاً به لديك ،
 فلقد أسأنا اليك تجرؤا ووقاحة .
 ولكن إن كنت لا تدري به ، فإن علمي باللباقة ينهني
 ١٣٠ أنك تعتقنا عن خطأ . لا تحسب
 انني ، نقيضاً لكل كياسة ،
 استخف وأعبت هكذا بسيادتك .
 إن ابنتك (إن لم تكن قد أذنت لها
 اقولها ثانية) قد أتت عصياناً فاحشاً ،
 ١٣٥ إذ ربطت واجبها ، جمالها ، ذكاءها ، مقدراتها ،
 بغريب جوال هائم على وجهه
 هنا وفي كل مكان . اطلع بنفسك فوراً .
 فإن كانت في مخدعها ، أو في متزلك .
 أطلق عليّ عدالة الدولة ،
 لأنني خدعتك هكذا .
- براباتييو : هيا ، اقدحوا النار !
- ١٤٠ اعطوني شمعة ! ايقظوا قومي كلهم !
 هذا الحادث يشبه ما حلمت به ،
 وجعل تصديقه يتقل عليّ .
 ضياء ، يا قوم ، ضياء !

(ينسحب من النافذة)

- يسألو : وداعاً ، لأن عليّ أن أغادرك .
١٤٥ ليس لائقاً بي ولا مناسباً لمركزي
أن أستدعى شاهداً ضد المغربي -
وهذا ما سيحدث ان بقيت . لأنني أعرف ان الدولة ،
مهما أوجعت بكبح ما ،
لن تستطيع طرده وهي آمنة . فهو مُقلعٌ ،
١٥٠ لأسباب خاصة ، الى الحروب القبرصية
التي هي في هذه اللحظة جارية ، وليس لديهم
إنقاذاً لأرواحهم رجل آخر له قامته
لقيادة مهمتهم . ولهذا الاعتبار ،
رغم اني اكرهه كما اكره آلام الجحيم ،
١٥٥ لا بدّ أني ، لضرورة عيشي الزاهن ،
أن أرفع علماً للحب وإشارة له ،
وما هما حقاً الا إشارة . للتأكد من العثور عليه
قَدْ المستنفرين للبحث عنه إلى حانة « القوس » ،
وهناك سأكون أنا بصحبته . اذن ، وداعاً !
(يخرج)
(يدخل بربانتيو ، وهو في رداء الليل ،
ومعه خلم يحملون المشاعل .)
١٦٠ بربانتيو : انه لشر أصدق مما كنت أخشى . لقد ذهبت .
وما تبقى له من عمر مقيت
لن يكون الا المرارة . والآن ، رودريغو ،
اين رأيته؟ - يا فتاة نعمة ! -
مع المغربي ، تقول؟ - من يريد أن يكون أباً؟ -
١٦٥ كيف علمت أنها هي؟ - آه ، انها تخدعني

(٥) حانة لما لافقة ريم عليها «ساجيتاريوس» «النبال» وهو قنطور (نصفه الأعلى إنسان ، والآخر حصان)
يشد قوساً أسك في وسطها بسهم . وهو يمثل أحد أبراج النجوم التي يطلق عليها العرب اسم
«القوس» .

أكثر مما ظننت ! - ماذا قالت لك ؟ - مزيداً من الشموع !
أنهضوا اقربائي كلهم ! - أعتقد أنهما تزوجا ؟

رودريغو : اني أجزم بذلك .

برابانتيو : يا للسماء ! كيف خرجت ؟ يا لخيانة الدم !

١٧٠ أيها الآباء ، منذ الآن ، لا تتقوا بقول بناتكم ،
بل بما ترونهن يفعلن . اليس هناك رق

لتضليل طليحة الشباب والعداري ؟

الم تقرأ يا رودريغو عن أمر كهذا ؟

١٧٥ رودريغو : بلى ، يا سيدي ، حقاً قرأت .

برابانتيو : ناد أخي . - آه ، ليتك أخذتها أنت ! -

البحض في هذا الطريق والبحض في ذاك . - اتعلم

أين عسانا نلقي القبض عليها وعلى المغربي ؟

رودريغو : أظن أن بوسعي أن اكشفه ، اذا تفضلت

١٨٠ باستصحاب حرس قوي ورافقتي .

برابانتيو : أرجوك سر بنا وسأناذي عند كل باب .

لي ان أمر أناحاً في معظم المنازل . - يا قوم تسلحوا !

واستنفروا بعض عُسُ الليل . -

هيا ، يا رودريغو الطيب . سأكون اهلاً لأعماك .

(يخرجون)

المشهد الثاني

أمام حانة القوس

(يدخل عطيل ، وباعو ، ومرافقون يحملون المشاعل) .

باعو : لئن اكن في صناعة الحرب قد أردت رجالا ،

فإنني أعتبر من مبادئ الضمير

ألا آتي القتل المدبر . إني أفقد أحيانا

شيمة الظلم في خدمتي . لقد خطر ببالي

تسع مرات أو عشرا أن أطعنه هنا ، تحت الضلوع

عطيل : الأفضل أن يبقى الأمر على ما هو .

باعو : ولكنه راح يلفو ،

ويتقول بكلام مشين مستفز

طعنا بشرفك ،

حتى وجدتني بما في من قليل التعفف

١٠ لا أكف يدي عنه الا بأشد المشقة . ولكن ، ارجوك سيدي ،

هل تزوجت شرعا ؟ تأكد

ان الشيخ الأكبره محبوب جدا ،

وان لصوته قدرة على تنفيذ مشيئته -

فصوته باثنين ، كصوت الدوق . سيطلقك ،

(٥) يقصد برابانتيو .

١٥

أو يفرض عليك من العوائق والمنقصات
ما يسمح به القانون ، بأشد ما
يوسعه أن يستغله .

عطيل : ليفعل ما شاء له حقه .

٢٠

فالخدمات التي قت بها للدولة
ستعلو لساناً على شكواه . انهم يجهلون
ما سوف أذيعه ساعة أوقن
أن في التباهي شرفاً لي وهو أنني
استمد حياتي وكياني
من أسرة ملكية السدة . وأن مزاياتي
بإمكانها أن تخاطب . والرأس عالي . هذه المصاهرة السامية
التي أدركتها . فاعلم يا ياغو .

٢٥

انني لولا حيي دزديمونة الكريمة
لما اقحمت حريتي الطليقة
داخل طوق وحدود . ولو أعطيتُ
ثروات البحر كلها .
ولكن انظر أي أنوار قادمة هناك .

ياغو : هؤلاء هم الأب وصحبه المستنفرون .
الأفضل لك أن تدخل .

٣٠

عطيل : أبداً . أريدهم أن يلقوني .
أفعالي . ولقي . وروحي النقية
ستبررني عن حق . هل هؤلاء هم ؟
ياغو : لا والله . لا أحب انهم هم .

(يدخل كاسيو . وضباط يحملون المشاعل) .

٣٥

عطيل : أخدم الدوق ؟ وملازمي ؟
سلام الليل عليكم ، ايها الصحب !
ما الخير ؟

كاسيو : ان الدوق يحييك

أيها القائد ،
ويطلب اليك المثول بين يديه بأسرع السرعة ،
على الفور .

- عطيل : وما الأمر ، فيما تظن ؟
كاسيو : تخميني أنه أمر ما من قبرص ،
له بعض الشأن . فقد أرسلت البوارج
عشرة رسل أو أكثر تبعاً
هذه الليلة ، على أعقاب بعضهم البعض .
والعديد من المستشارين أوقفوا واجتمعوا ،
وهم الآن عند الدوق ، وقد أرسلوا في طلبك حالاً ،
وحين لم يجدوك في منزلك ،
أرسل مجلس الشيوخ ثلاث فرق مختلفة
تبحث عنك .
عطيل : من الخير أنكم وحدتموني .
لي كلمة أقولها في هذا المنزل ،
ثم اذهب معكم .

- كاسيو : يا حامل العلم ، ما الذي يفعله هنا ؟
ياعغو : والله لقد اقتحم هذه الليلة سفينة برّية .
فاذا تبين انها غنيمة مشروعة ، فقد أثرى إلى الأبد .
لا أفهم .
ياعغو : تزوج .
كاسيو : ممن ؟

(يدخل عطيل)

- ياعغو : والله من - هلم أيها القائد . أنذهب ؟
عطيل : هيا .
كاسيو : هذه جماعة أخرى جاءت تبحث عنك .
(يدخل براباتيو ، ورودينو ، وضباط يحملون المشاعل والأسلحة)

ياغو : انه براباتيو . حاذر أيها القائد
لقد جاء يقصد سوء .
عطيل : يا أنتم ! قفوا مكانكم !
رودريغو : سيدي ، انه المغربي .
براباتيو : فليقط اللص !

(يشهر الفريقان السيوف)

ياغو : انت ، رودريغو ! تعال ياسيدي . انا لك !
عطيل : اغمدوا سيوفكم اللامعة ، والآن أصدأها الندى .
يا سيدي الكريم ، سنك أوقع امرأ
من اسلحتك .
براباتيو : انت يا لصاً بذيئاً ، أين أخفيت ابنتي ؟
أنت الملعون ، لقد سحرتها !
لأنني سأسأل كل من يملك رشده
لو انك لم تقيد ابنتي بأغلال من السحر
هل يعقل أن صبيةً مثلها رقيقة . حسناء . سعيدة .
تصد عن الزواج . متحاشية
كلّ عزيزٍ ثري مرسل الشعر من امتنا .
ومن ثم تطلب ان تغدو اهزوة الجميع .
فتهرب من حُمانها إلى أحضان مخلوق
أسخم مثلك - ليفزعها . لا ليمنعها ؟
وليحكم العالم : أو ليس من المعقول الظاهر
انك كدت لها ببذيع الحروز والرقى
واحتلت على شبابها الغض بعقاقير أو معدنيات
توهن الادراك ؟ . أني أطرح الأمر للنقاش .
فهو محتمل . بل محسوس لمن يفكر .
ولذا فأنني القي القبض عليك واحترزك .

(٥) يفرد ياجو برودريغو ، في الواقع ، لا ليقتله ، بل حفاظاً عليه من الآخرين . لأن «كيس» رودريغو تحت تصرف ياجو . وظل المخرج ان يتبه إلى ذلك - ويبرزه عند التمثيل .

- منهما أبالك بأنك تخدع العالم . وتمارس
فنونا محرمة . خارجة على الشرع والقانون .
٨٠ امسكو به . وإذا قاوه
أنضموه ولو لقي الأذى .
كفوا أيديكم . **عطيل**
- كلا الطرفين . من هم معي ومن هم علي .
لو جاء دوري للقتال . لعرفته
دون ملقن . اين تريدني أن اذهب
لأدفع عني تهمتك ؟
٨٥ **برابانتيو** : إلى السجن . إلى ان يحين الوقت الملائم
للقانون وجلسة المحاكمة
فتدعى للجواب .
عطيل : وماذا لم أطلعت ؟
كيف سيرضى الدوق بذلك .
وهؤلاء رسله حولي
٩٠ يطلبوني اليه في مهمة آنية للدولة ؟
هذا صحيح . سيدي المبجل .
فالدوق في الاجتماع . وانا واثق أنه
أرسل في استدعائك .
برابانتيو : ماذا ؟ الدوق في الاجتماع ؟
في هذا المزيج من الليل ؟ خذوه معنا !
٩٥ قضيتي ليست غير ذات شأن . والدوق نفسه
أو أي من إخواني في الدولة
سيشعر ولا ريب كأنما هذا الاثم اقترف بحقه .
فأفعال كهذه ان سمح لها بحرية العبور
فلن يصبح رجالا دولتنا الا الاقتان وعبد الاوثان .
(يخرجون)

المشهد الثالث

قاعة مجلس الشيوخ

(يدخل الدوق والشيخ ، ويجلسون إلى منضدة ، مع الانوار والمرافقين
والحشم)

الدوق : هذه الأنباء لا تماسك فيها
يجعلها صادقة .

شيخ أول : حقاً إنها تتباين بأرقامها .

رسائلي تقول : مئة وسبعة مراكب .

الدوق : ورسائلي تقول : مئة وأربعون .

شيخ ثان : ورسائلي تقول : مئتان .

ولكن ان لم تتفق عند التدقيق

(اذ في هذه الحالات عندما تُبنى التقارير على التخمين

فان الفروق في الأغلب واقعة بينها) فانها كلها تؤيد

ان ثمة أسطولاً تركياً ، وانه متوجه إلى قبرص .

الدوق : أجل ذلك جد ممكن ، ادراكاً .

فأنا لن أجعل من الخطأ ما يطمئني .

بل إنني اصدق المحتوى الأساسي

بمعنى يثير المخاوف ..

بحار (من الداخل) يا قوم ! يا قوم ! يا قوم !

(يدخل بحار)

- ضابط : رسول من المراكب .
- السدوق : ها ، ما الأمر ؟
- بحار : التبرؤات التركية متجهة نحو رودس :
- ١٥ هذا ما أمرني السييور آنجيلو .
- بابلاغ الدولة .
- السدوق : ماقولكم بهذا التغيير ؟
- شيخ أول : أي إعمال للعقل يثبت
- ان هذا غير صحيح . ليس هذا الا عرضا
- ٢٠ لايقائنا في تطلع خاطئ . عندما ننظر في
- أهمية قبرص للاتراك
- ونفهم أنفسنا ذلك ،
- اذ أنها تهّم الاتراك أكثر من رودس ،
- ويستطيعون احتلالها بعنتٍ أقلّ
- لأنها ليست مثلها في وضع عسكري متحفز
- ٢٥ وتعوزها كلياً الوسائل التي
- تتحلّى بها رودس - اذا تأملنا في ذلك ،
- وجب علينا الا نحسب أن الاتراك من الغفلة
- بحيث يتركون حتى النهاية ما هو أول همهم
- فيحملون محاولةً سهلةً رابحة ،
- ليجازفوا بخطر لا طائل تحته .
- ٣٠ السدوق : أجل ، اني واثق أنهم لا يبقون رودس .
- ضابط : هنا المزيد من الأنباء
- (يدخل رسول)
- رسول : ايها الكرام الميجلون ، ان العثمانيين
- ٣٥ بعد أن ابحروا رأساً باتجاه جزيرة رودس ،
- انضموا هناك إلى أسطول ثانٍ .
- شيخ أول : نعم ، كما فكرت . كم سفينة ، في تخمينك ؟
- رسول : ثلاثون سفينة . وهي الآن تبحر

- باتجاه العودة . قاصدة بمظهر صريح
- جزيرة قبرص . ان السينيور مونتانو .
- ٤٠ خادمكم الأمين الباسل .
يؤكد اخلاصه لكم طائعا .
ويرجوكم ان تصدقوه .
- السدوق :** تأكدنا اذن انهم يقصدون قبرص .
ماركوس لوتشيكوس . أليس هو في المدينة؟
- ٤٥ **شيخ أول :** إنه الآن في فلورنسا .
السدوق : اكتبوا اليه متا . مع اسرع الرسل .
- (يدخل بربانتيو . عطيل . كاسيو . ياغو . رودريغو . وضباط)
- شيخ أول :** ها قد جاء بربانتيو والمغربي الباسل .
السدوق : عطيل الباسل ! علينا في الحال ان نستخدمك
ضد العدو العثماني . عدو الجميع .
- ٥٠ (لربانتيو) لم الملحك ! مرحبا بك أيها السيد الكريم .
لقد افقدنا مشورتك وعونك الليلة .
ربانتيو . كما افقدت أنا مشورتكم وعونكم . أرجو العفو من فخامتكم .
لا منزلتي . ولا ما سمعت به من أمر .
هو الذي انهضني من فراشي . ولا هو همّ الجميع
يملك علي نفسي . لأن حزني الخاص
- ٥٥ قد فاض وطفى حتى
التهم الأحزان الأخرى كلها .
وما زال على حاله .
- السدوق :** عجباً . ما الأمر؟
ربانتيو : ابنتي ! آه . ابنتي !
الكل : ماتت ؟
ربانتيو : أجل . بالنسبة اليّ !
- ٦٠ لقد غرر بها . وسرقت مني . وأفسدت
برقي وعقاقير يبيعها الدجالون .

فأن تركب الطبيعة الشطط على هذا النحو الفاضح ،
دون أن تكون ناقصة ، أو عمياء ، أو عرجاء الإدراك
امرٌ مستحيل بغير السحر .

٦٥ : **الدوق** : مهما يكن هذا الذي خدع ابتك

عن نفسها بهذا النهج الذميع ،
وحرمك منها ، فان كتاب القانون الدموي •
ستفسره أنت بالحرف المر الواحد
كما تفهمه أنت . نعم ، حتى ولو كان ولدنا
هو المتهم في قضيتك

٧٠ : **برابانتيو** : بكل تواضع أشكر فخامتكم .

هذا هو الرجل - هذا المغربي ، الذي يبدو
انكم الآن استحضرتموه بأمر خاص ،
في شؤون الدولة .

الكل . يوسفنا ذلك جداً .

الدوق : (لعطيل) وما الذي تقوله انت عن نفسك ؟

٧٥ : **برابانتيو** : لاشيء ، سوى ان الأمر كذلك

عطيل : أيها الشيوخ الأقوياء ، العقلاء ، الموقرون .

يا سادتي النبلاء الذين عرفت فيهم الطبيعة دوما .

أما أنني قد أخذت ابنة هذا الشيخ .

فصحيح جداً . وصحيح أنني تزوجتها .

٨٠ : **وأقصى إساءتي انما**

يبلغ هذا المدى . لا أكثر . خشنٌ كلامي انا .

وما وهبته من لغة السلم الناعمة جدٌ قليل .

فند أن اجتمعت في ذراعي هذين خلاصة سبع سنوات

إلى ما قبل انقضاء تسع دورات للقمر . لم يُعملا

٨٥ : **جهدهما الآ في الميدان المخيم .**

قليل ما أستطيع قوله عن هذه الدنيا

(٥) كان عقاب السحرة الاعداء ، شقاً أو حرقاً ، في معظم أنحاء أوروبا لقرون طويلة .

- بما تتعدى علاقته بانجازات القتال والمعركة .
ولذا فاني أكاد لا أحسن لقضيي
إن أنا تحدثت دفاعاً عن نفسي . ولكن اذا منحتموني
جميل صبركم
فاني سأسرد حكاية كل ما أتيتُه
٩٠ من أمور الحب ، ببساطة ودونما تنميق -
حكاية العقاقير والرتقي
والسحر الباطش والتعازيم التي
غنمت بها ابنته - لأنني انما
بانتهاج هذا السبيل متم .
برابانتيو : عذراء حيّه أبداً ،
٩٥ ساكنة الروح ، وديعتها . حتى لتحمرّ خجلا
من عواطفها - واذا هي ، رغم الطبيعة .
والسن ، والتصديق ، رغم كل شيء .
تقع في غرام من كانت تفرع من النظر اليه !
انه لحكمٌ مبتور شديد النقص
١٠٠ في من يُعزّ ، بأن الكمال قد يشط هكذا
ضد قواعد الطبيعة كلها . فيضطّر المرء
إلى البحث عن مكاييد جهنمية المكر
في تأويل ذلك . ولذا فاني أؤكد ثانية
أنه سيطر عليها بمزيج ما .
يتحكم بالدم والهوى .
١٠٥ أو شرابي ما مشحون بالتعازيم .
السدوق : ليس الاصرار على هذا ببرهان .
دونما أدلة أشد وضوحاً وأكثر وثوقاً
من هذه الألبسة الرقيقة والاحتمالات الواهنة
التي تكسو الظواهر العادية . والموجهة ضده .
شيخ أول : ولكن ، تكلم يا عطيل .
١١٠ هل أخضعت وسمت عواطف هذه الصبيّة

بوسائل ملتوية قاهرة ؟
أم أن الذي جرى قد تمّ بالرجاء وجميل السؤال
مما تيسره الروح للروح ؟

عطيل : ألتمس اليكم

١١٥ ان ترسلوا في طلب السيدة من حانة القوس «
ودعوها تتحدث عني أمام أبيها .
فاذا وجدتموني آثماً في روايتها
فإنني اتوسل اليكم لا أن تنزعوا عني
الأمانة والوظيفة فحسب . بل ليقع حكمكم
حتى على حياتي .

١٢٠ **الدوق :** احضروا دزيمونة هنا

عطيل : يا حامل العلم . كن دليلهم . انت أدري بالمكان .

(يخرج ياغو واثان أو ثلاثة من المرافقين)

وريشما تأتي ، فاني كما أصدق للساء
بالاعتراف بتواقص طبعتي ،
هكذا سأسرد بدقة ، لأذانكم الموقرة ،
كيف افلحت في حب هذه السيدة الحسنة
وكيف الفلحت هي في حبي .

الدوق : قل ، يا عطيل .

عطيل : كان والدها يحييني . وكثيراً ما يستضيفني .

ويسألني دوماً عن قصة حياتي

١٣٠ من سنة إلى سنة - وما رأيته

من معارك ، وحصارات ، وتقلبات .

فرويت له كل شيء ، منذ أيام الصبي

حتى اللحظة التي طلب فيها اليّ الكلام .

فتحدثت عن نوازل جد رهية ،

١٣٥ وأحداث مثيرة من فيضانات وحروب :

عن النجاة مراراً بقيد شعرة من الشجرة المهددة بالتهلكة ،

عن وقوعي أسيراً في يد العدو الوقح

- الذي باعني عبداً . وكيف افتديت بعد ذلك .
وما فعلته في أيام تجوالي وترحالي ،
فاتبع لي الحديث عن كهوف هائلة وصحارى خاوية .
١٤٠ عن مقالع وعرة وصخور .
وشواحق تلامس رؤوسها السماء -
هكذا كانت . حكايتي .
وعن أكلة البشر الذين يلتهم بعضهم البعض .
والانثروبوجيين .
١٤٥ وانا تطلع
رؤوسهم من تحت اكتافهم . بسمع هذا كله
شغفت بدزديعونة .
غير أن شؤون المنزل كانت بين الحين والحين
تشغلها عني .
فتفرغ منها بأعجل ما تستطيع .
لتعود من جديد . وبأذن نهمة
١٥٠ تلهم حديثي . وأنا عندما لحظت ذلك .
اغتنمت ساعة مواتية . تمكنت فيها
من أن استخرج منها رجاء من القلب
بأن أسرد عليها حكاية ترحالي كلها بتفصيل .
بعد ان كانت قد سمعت منها نفا
١٥٥ دونما تركيز . ووافقت أنا .
وكثيراً ما استدبرت دمعها
وأنا أروي لها عن هذه النكبة أو تلك
مما حلّ بي في شبابي . وكلما انتهت حكايتي
كافأتني على أتعابي بوابل من التهنيدات .
١٦٠ وراحت تقسم قائلة إنها غريبة . في منتهى القرابة .

(٥) كلمة يونانية الأصل تعني «أكلة لحوم البشر» . وتستعمل هنا كأن عطيل يقصد بها قوماً معينين في منطقة معينة.

إنها مؤسبة ، في غابة الأسي ،
وتمنت لو انها لم تسمعها ، ولكنها تمت
لو ان السماء جعلتها رجلاً مثلي . لقد شكرتني ،
وطلبت اليّ إن كان لي صديق يحبها
أن أعلمه كيف يروي قصتي
فيكسب بذلك ودها . فاغتنمت تلك الفرصة ،
وتكلمت .

لقد أحبتني لما عرفتُ من مخاطر .
وأحببتها لأنها أشفقت عليّ منها .
هذا هو السحر الوحيد الذي استخدمته .
وها هي السيدة قادمة . فلتشهد على ذلك .

(تدخل دزديمونة . ويأغو . والمراقون)
السدوق : لعمرى ان هذه الحكاية لكنت تكب ودّ ابنتي أنا أيضاً .
يا برابانتيو الكريم .

خذ هذه القضية المضطربة بحلمك .
فالناس يؤثرون استعمال أسلحتهم المكسورة
على استعمال ايديهم الجرداء .
برابانتيو : أرجوكم ، اسمعوا .

فاذا اعترفت بأنها قامت بشقّ من الغزل .
فلينزّل بي الدمار لأنني انزلت شكواي الظالة
بهذا الرجل . تعالي هنا . اينها الفاضلة .
هل ترين من هو الذي . بين هؤلاء الكرام جميعاً .
تدينين له بأكثر الطاعة ؟

دزديمونة : أبيي الكريم .
اني أرى هنا واجباً موزعاً .
لك أنت . أنا مدينة بحياتي وتربيتي .
وحياتي وتربيتي كلتاها تلقاني
كيف احترامك . انك سيد الواجب .

- ١٨٥ وإلى هنا أنا ابتك ... ولكن هنا زوجي .
وبقدر ما أبدت لك أُمي من واجب
اذ آثرتك على أبيها ،
فإني أعلن حقي بأن اعترف
بواجبي للمغربي سيدي
برابانتيو : استودعكم الله ! لقد انتهت .
- ١٩٠ تفضلوا فخامتكم بالانصراف إلى شؤون الدولة !
ليتي تبنيت ولدا ، لا من صليبي استولدته !
يا مغربي ، تعال هنا .
أني أهيك من قرارة قلبي
ماكنت من قرارة قلبي سامنعه عنك
لولا أنك حصلته وانتهت . (لابته) ومن أجلك ،
يا جوهرة ،
تفرج نفسي ، لأن ليس لي غيرك من ولد
لكان هربك يعلمني الطغيان
فأوثق اولادي بالقيود . سيدي ، انتهت .
الدوق : دعني أتكلم كما لو كنتُ أنا انت ، وانطق بحكمة
٢٠٠ قد تتقدم بهذين العاشقين خطوة
نحو رضاك .
إذا ما فات الدواء ، انتهت الأحران
برؤية الأسوأ الذي كان من قبل موضع خوف أو رجاء .
وما البكاء على بليّة إذا مرّت وانتهت
٢٠٥ إلا أقرب السبل إلى الجديد من البلاء .
إذا عجزنا عن حفظ ما يأخذه الدهر منا
بصبرنا نجعل هزءاً من اذاه .
المسلوب اذا ابشم يسرق من السارق شيئاً ،
ويسلب نفسه من ينفق حزناً دون جدوى .
برابانتيو : إذن فلندع الأتراك يسلبون قبرص منا
٢١٠ فنحن لن نفقدها ما دام بوسعنا أن نبسم !

- ما أجمل ما يتحمل الحكيم من لم يحتمل بشيء سوى
عزاء بغير هم، يسمعه من الحكم !
أما الذي عليه أن يستدين من فقير الصبر ليدفع للشجن ،
فانه يتحمل معاً الأحران والحكم .
أقوال الحكمة هذه إذ تُحلى أو تمرمر ،
لقدرتها وجهان ، وتحوي النقيضين .
ما الكلمات إلا كلمات . فأنما ما سمعت يوماً
أن جراح القلب التامت عن طريق الأذن .
أرجوكم الآن ، عليكم بشؤون الدولة .
المدوق : ان الأتراك يتجهون نحو قبرص بأعظم العدد .
وقوة الموقع ، أنت يا عطيل ، خير من يعرفها .
لئن يكن لنا هنا وال معترف له جداً بالكفاءة
فان الرأي العام ، وهو السيد الذي يتحكم بالنتائج ،
يصوّت بأنك أنت الآن في مكانه .
ولذلك عليك أن ترضى
بأن تنال هذه الحملة الهوجاء الضارية
من بريق ما استجدّ في حياتك .
عطيل : لقد جعلت العادة المستبدة ، أبها الشيوخ المبجلون ،
من سرير الحرب بفولاده وصوّانه
فراشي الناعم الريش والزغب . واني لأتّين
أني أجد في المشاق حافزاً
فطرياً وعفويّاً ، وأنعهد بقيادة
هذه المعارك الراهنة ضد العثمانيين .
ولذلك فاني بكل تواضع وانصياع لسلطتكم
أرجو منكم ترتيباً ملائماً لزوجتي ،
وتعيين مسكن ومخصصات
نهيئ لها الراحة اللائقة
على المستوى الذي نشأت عليه .
المدوق : إذا أردت ،

- ٢٤٠ فليكن ذلك في دار أبيها .
 برابانتيو : لن أوافق على ذلك .
 عطيل : ولا أنا أوافق .
 دزديمونة : ولا أنا . لن أقيم هناك .
 فأقلق أفكار أبي
 لأنني أمام عينيه . أيها الدوق الكريم .
 أعر أذنا راضية لما سأقول .
 عسى أن القى في تأييدك دعما
 يعني في بساطتي .
 الدوق : ما الذي تبغين . يا دزديمونة ؟
 دزديمونة : أما انني قد أحببت المغربي لأعيش معه
 فان عنفي الصريح واقتحامي لمصيري
 سيصلحان به كالأبواق للعالم . لقد عنا قلبي
 حتى لمزجة سيدي .
 اني رأيت محبا عطيل في قواده .
 فكترستُ روعي ومصيري
 لجريء أفعاله وكل ما يرفع من شرفه .
 فإذا تركت وحدي . أيها السادة الأعزاء .
 فراشة سلم وهو للحرب قد مضى .
 فأنني أحرم الحقوق التي من أجلها أحبه .
 ولسوف أعاني ردحا من الهم والأسى
 لغيابه العزيز عني . دعوني أذهب معه .
 عطيل : امنحوها أصواتكم . أرجوكم يا سادتي .
 ولتشهد السماء اني لا ألتمس هذا
 ارضاء لحلق لذاذني .
 أو انصياعاً لدواعي الشهوة وتمتيع نفسي -
 فشبق الشباب في قد خبا -
 بل سخاء حراً تجاه امنيتها .
 ووقى الله أرواحكم الكريمة من أن تظنوا

أنني سأقصر في مهمتكم الخطيرة الكبرى
لأنها برفقتي . لا ! فان تنمض خفاف الريش
من الأعيب كوييد المجنح عين بصيرتي
عن مهماتها بوفر المجون ،
فيضير لهوي عملي ويفسده ،
فلتجعل ربّات البيوت مقلّة من خوذتي
ولتجتمع نوازل الشين والعار
جيشاً على سمعتي !

٢٧٠

٢٧٥

الدوق : وليكن كما ستقرر أنت بينك وبين نفسك ،
إما أن تبقى أو تذهب معك . القضية تصرخ بنا
مستمجة ، وما الجواب عليها إلا السرعة .
عليك بالرحيل هذه الليلة .

دزيمونة : هذه الليلة ، سيدي ؟

الدوق : هذه الليلة .

عطيل : من كل قلبي .

الدوق : في التاسعة صباحاً سنجتمع هنا ثانية .

٢٨٠

عطيل ، أترك وراءك ضابطاً

يحمل اليك أمرنا بتعيينك ،

مع غيره مما يتعلّق بمنزلتك وقدرتك

وله أهميته لك .

عطيل : حامل علمي ، ان تفضلتم فخامتكم .

إنه رجل شريف وأمين ،

٢٨٥

واجعل زوجتي في سفرها برفقته ،

مع أي ضروري آخر تفكرون فخامتكم

بإرساله بعدي .

الدوق : وليكن هكذا .

طابت ليلتكم جميعاً . (لإيرابانتو) أيها السيد النبيل ،

إذا الفضيلة لم يعوزها من الجمال ممتعة

- ٢٩٠ فان صهرك جميلٌ أكثرُ منه أسودٌ بكثير .
- شيخ أول : وداغاً ، أيها المغربي الشجاع ، عامل دزديمونة بالحسنى .
- برابانتيو : انتبه لها ، يا مغربي ، ان كانت لك عينان تبصران .
- أبوها خدعته ، ولربما أنت أيضاً خدعتك !
- (يخرج الدوق والشيخ والضباط .. الخ)
- عطيل : بحياتي أراهن على اخلاصها : ياغو الأمين ،
- ٢٩٥ عليّ أن أدع دزديمونتي في عهدتك .
- أرجوك أن تجعل زوجتك مرافقة لها
- وجئ بهما عند افضل فرصة مواتية .
- تعالي ، دزديمونه . ما عندي إلا ساعة واحدة
- للحب ، والتوجيهات ، وأمور دنيانا ،
- ٣٠٠ أقضيا مملك . علينا أن نطبخ طارقة الزمن .
- (يخرج عطيل ودزديمونة)
- رودريغو : ياغو !
- ياغو : ماذا تقول ، يا قلب النبل ؟
- رودريغو : ماذا افعل ، في رأيك ؟
- ياغو : اذهب إلى فراشك ونم .
- رودريغو : بل اني سأغرق نفسي في الحال .
- ٣٠٥ ياغو : والله ان فعلت ، فلن أحبك أبداً بعدها ! لا تكن سخيّاً !
- رودريغو : السخف هو أن يعيش المرء والعيش عذاب . وعندها لنا الحق في الموت
- ٣١٠ اذا كان الموت طبيئاً .
- ياغو : يا للعب ! لقد نظرت إلى الدنيا ثمانى وعشرين سنة . ومنذ ان جعلت
- امير بين المغنم والأذى ، لم ألق يوماً أحداً يعرف كيف يحب نفسه . قبل
- أن أقول سأغرق نفسي من أجل فرخة حبشية لكنت أفضل أن استبدل
- ٣١٥ إنسانتي بقرد .
- رودريغو : ماذا أفعل ؟ اعترف ان من العار أن أجن حباً هكذا . ولكن ليس
- بوسعي أن أصلح ذلك .

ياغو : بوسعك؟ هراء ! انما نحن في أنفسنا نكون كذا أو كذا
 ٣٢٠ أجسامنا بسايتنا ، والبستانيون فيها إرادتنا . فإذا أردنا أن نزرعها بالقراص
 أو نذرنا بالخس ، نُبقي على الزوفي ونجتث الزعر ، نقصرها على نوع
 واحد من النبات أو نوزعها على أنواع - نصيبها بالمقم كسلا أو نمرعها
 ٣٢٥ بالخصب كذا - فان الطاقة والقدرة على التصحيح قائمتان في إرادتنا .
 فإذا لم يكن في ميزان حياتنا كفة واحدة للعقل توازن كفة الشهوة ، فان
 حقارات الدم في طبيعتنا تؤدي بنا إلى أشنع النتائج . غير أن لدينا العقل
 ٣٣٠ لتبريد نزواتنا اللاهبة ، ونوازعنا الجسدية ، وشهواتنا غير الملجمة - وهذا
 الذي تدغوه بالحب إنما أراه قلامة أو فسيلة من ذلك كله .

روديغو : مستحيل !

ياغو : إن هو إلا إحدى شهوات الدم وإباحات الإرادة . كن رجلاً ، يا
 ٣٣٥ هذا ! أتفرق ؟ اغرق القبط والجرا العمياء ! لقد اعترفت بأنني
 صديقك ، وأقر بأنني مشدود إلى جدارتك بحبال مئينة لا تنفصم .
 وما بوسعي أن أخدمك يوماً أفضل من الآن . ضع نقودا في محفظتك .
 الحق بهذه الحروب ، امسخ وجهك بلحية معتصة . أقول لك : ٣٤٠
 ضع نقودا في محفظتك . لا يمكن لدزديمونة أن تديم حبها طويلا
 للمغربي - ضع نقودا في محفظتك - ولن يمكنه أن يديم هو حبه
 لها . كانت بداية عنيفة ، وسترى غرقاً بعنف بضاهيها . ولكن ضع نقودا ٣٤٥
 في محفظتك . هؤلاء المغاربة متقلبون في أهوائهم . املا محفظتك
 نقودا . هذا الطعام الذي يستعذبه الآن كالجراد . . سيغدو له عما
 قريب مراً كالملقم . لا بد أن تستبدله هي بالشباب . عندما تُتخم
 بجسده ، سترى الخطأ في اختيارها . لا بد لها أن تستبدله ، لا بد . ٣٥٠
 ولذلك ، ضع نقودا في محفظتك . وإذا أردت أن تودي بنفسك ،
 فافعلها بطريقة أطف من الفرق . اجمع كل ما لديك من نقود . وإذا ٣٥٥

(٥) كان معظم الجنود يربون لحاهم . فالمنى هنا مجازي ، يقصد به ياغو : صر جندياً ولو تظاهراً .
 (٥٥) أغلب الظن ان الإشارة هنا إلى يوحنا الذي كان يقاتل على «الجراد والعمل» .

لم تكن القدسيّة والمهد الواهي بين بربري رحال وامرأة بندقية عميقة
الدهاء ، ليشقاً على ذكائي وكل من في جهنم من عشيرة . فانك لسوف
تتمتع بها . ولذلك ، اجمع نقودك . دعك عن اغراق نفسك : الأمر
غير وارد قطعاً . بل لكان الأفضل لك لو تشقّ تحقيقاً للذاتك . من أن ٣٦٠
تفرق وتروح بدونها ...

رودريغو : وهل ستلتزم بآمالي . ان أنا اعتمدت على النتيجة ؟
ياغو : انت واثق مني . اذهب . وجمع النقود . لقد قلتها لك مراراً . وأعيد
قولها مرة بعد أخرى : انني اكره المغربي . قضيتي عميقة في قلبي . ٣٦٥
وقضيتك لها أسباب لا تقل عمقا . فلتأزّر معاً في انتقامنا منه . فاذا
استطعت ان تركب له قرونا . أوجدت متعة لنفسك وهواً لي . ان في
رحم الزمان أحداثاً كثيرة لا بد لها من ولادة . إلى الامام . سر ! ٣٧٠
إذهب ! أحضر نقودك . وإلى المزيد من هذا غدا . وداعاً !

رودريغو : أين نلتقي في الصباح ؟
ياغو : في مكّني .
رودريغو : سأبكر اليك .
ياغو : هيا . استودعك . - رودريغو أسمع ؟
رودريغو : ماذا تقول ؟
ياغو : لا حديث عن الفرق بعد الآن . اسمع ؟
رودريغو : لقد تغيّرت . سأذهب وأبيع أراضي كلها .
ياغو : هيا . استودعك ! ضع ما يكفي من النقود في محفظتك . ٣٨٠

(يخرج رودريغو)

هكذا أجعل بهلولي محفظتي !
لكنّ أدنس ما كسبته من معرفة
لو أنّي قضيت الوقت مع سخيّف كهذا
الا للهوى وفائدتي . اني اكره المغربي .
لقد دار بين الناس أنه بين شرّاشقي
أدى مهمتي . لست أدري أصحيح هذا ،
ولكنني لمجرد الريبة في أمر مثله

٣٨٥

- سأتصرف كأنني موقن به . هو يحسن الظن بي ،
 مما يسهل غايتي فيه ...
 ٣٩٠ كاسيو رجل وسيم . فلأر الآن :
 كيف أحصل على مكانه ، فأحقق مشيتي وأزهوها
 بنذالة مزدوجة . كيف ؟ كيف ؟ لئلا .
 بعد قليل ، سأخدع أذن عطيل
 بأن الكلفة بين كاسيو وبين زوجته مرفوعة بأكثر مما ينبغي .
 ٣٩٥ فهو له من الشخصية ونعومة الخطاب
 ما يثير الشكوك - ولقد صيغ لدفع النساء ، إلى الخيانة .
 والمغربي سمح الطبع ، صريحه .
 يحسب الناس شرفاء لمجرد أنهم يبدون كذلك ،
 هو لئن الانقياد من أنفه .
 كالحمير .
 ٤٠٠ وجدتها ! لقد تمّ الحبّل ، وعلى جهنم والليل
 أن يستولدا هذا الوحش لرابعة النهار !
 (يخرج)

الفصل الثاني

المشهد الأول *

مرقاً في قبرص . مكان مكشوف قرب الرصيف

(يدخل مونتانو وسيدان)

مونتانو : ما الذي تستطيع تبينه في البحر من الرأس ؟

سيد ١ : لا شيء مطلقاً ... طوفان شديد الهيجان .

وبين السماء واليَم لا أستطيع

أن أبصر شراعاً .

مونتانو : أحسب أن الريح صاحت عالياً في البر :

زعزعة أشد منها لم تهز يوماً شرفات قلاعنا .

وإذا كانت قد عاثت في البحر هكذا .

أي أضلاع من السنديان . حينما الجبال تذوب عليها .

يوسعها أن تماسك ؟ أي نأ سنع عنها ؟

سيد ٢ : تفرق الاسطول التركي .

ما عليك الا أن تقف على الشاطئ المزبد

لترى كيف تبدو الموجة المصقفة كأنها تضرب الفيوم

ويبدو الغمام الجائش بالرياح . بفرده الوحشية العالية

(*) وقعت أحداث الفصل الأول كلها في ليلة واحدة . يبحر عطيل وكاسيو كل في مركب على حدة . قبيل الفجر . ويصل كاسيو قبرص بعد استهلاك الفصل الثاني بقليل . غير ان عاصفة هبت ففترقت بين مركبه ومركب عطيل . فوصل عطيل متأخراً . وبين وصول الاثنين . يصل مركب ياغو وبصحبه دزديمونة . ومع انه كان قد أبحر بعد إبحار عطيل بعدة أيام . إلا انه لم تعترضه العاصفة التي أخرت وصول عطيل .

- كأنه يقذف بالمياه الثريا اللاهبة ، .
ويطفئ الفرقدين ، حارسي نجمة القطب الثابتة .
أنا ما أحببت قط مشهد اصطخاب
اليوم وقد غضب .
مونتانو : إذا لم يكن الأسطول التركي
قد لجأ إلى خليج ما ، فقد غرق .
من المستحيل أن يتحمل هذا كله .
(يدخل سيد ثالث)
سيد ٣ : أبناء ، يا قوم ! حروبنا انتهت !
ضربت العاصفة البائسة الأتراك
فتعثر خطتهم . ان سفينة فارغة من البندقية
أبصرت رهب الحطام والدمار
في معظم قطع أسطولهم .
مونتانو : كيف ؟ أصبح هذا ؟
سيد ٣ : السفينة راسية هنا ،
السفينة فيرونية . . . وقد نزل إلى البر .
ميكيل كاسيو ، ملازم المغربي المحارب عطيل .
والمغربي نفسه في البحر .
في طريقه إلى قبرص هنا . بكامل التحويل .
مونتانو : اني فرح بذلك . فهو حاكم جليل .
سيد ٣ : ولكن كاسيو هذا . رغم حديثه المنشرح
على خسارة الأتراك ، يبدو حزينا
ويرجو الله أن يكون المغربي قد سلم . لأنهما افترقا
بفعل عاصفة هوجاء رهيبة .
مونتانو : أرجو الله كذلك .
لأنني خدمته . وهو يأمر

(٥) في الأصل الانكليزي «الدب» . المقصود به «مجموعة الدب الأكبر» والفرقدان في الأصل الانكليزي «ما
«الحارسان» ، وهما نجمان في «الدب الأكبر» .
(٥٥) نسبة إلى مدينة «نيرونا» في إيطاليا .

إمرة جندي حقيقي . لنذهب إلى الساحل يا قوم ،
لنرى السفينة التي رست ،
ونتطلع كذلك بأعيننا نحو عطيل الشجاع .
إلى أن نعجز عن التمييز مشهدا
بين البحر وأزرق الهواء .

سيد ٣ : هيا ، لنذهب . ٤

فكل دقيقة حبل
بوصول جديد .

(يدخل كاسيو)

كاسيو : شكرا لكم . يا شجعان هذه الجزيرة المقاتلة .
لاستحسانكم المغربي . الا وَقْتُه السماء
عناصر الطبيعة .

لأنني فقدته في بحر زاخر بالمخاطر ! ٤٥

مونتانو : هل هو حسن السفينة ؟

كاسيو : مركبه متين الأخشاب . وملاحه
مجترب مشهود له بالدراية .

ولذا فان آمالي . اذ لم تبلغ الموت شدة .
قد تشق على الأرجح . ٥٠

(صراخ من الداخل) : « شراع ! شراع ! شراع ! »

(يدخل رسول)

كاسيو : ما الخبر ؟

رسول : المدينة خالية . وعلى جبين البحر .

وقف الناس صفوفاً يهتفون : « شراع ! »

كاسيو : آمالي تحدثني انه الحاكم . ٥٥

(٥) الآمال تشتد حين لا تتحقق . فتدرك اليأس ثم تموت . آماله لم تبلغ تلك الشدة . غير أنها مرضت (لكثرتها) . وعساها الآن تشفى حين تتحقق . الصورة الشعرية مفتعلة . غير ان كاسيو يتحدث بلغة «الجتلمان الأليزابيثي» المصطنعة .

(اطلاقه مدلع)

سيد ٢ : انهم يطلقون اطلاقه التجية .
فهم على الأقل ، أصدقاء .
كاسيو : أرجوك ، سيدي ، اذهب .
وجئنا بالخبر اليقين عمن وصل .
سيد ٢ : سأفعل .

(يخرج)

مونسانو : ولكن ، أيها الملازم الكريم ، هل لقائك زوجة ؟
كاسيو : محظوظ بها . لقد كب فتاة
لا الوصف يدركها ، ولا أعجب ما يروون عنها ،
فتاة تفوق ما تتغنى الأقلام به من مزايا ،
ولما حباها الخالق به من جوهر
يحار لها المبدع ويكل .
(يدخل السيد الثاني)

وماذا الآن ؟ من الذي رسا ؟

سيد ٢ : رجل يدعى ياغو ، حامل علم للقائد .
كاسيو : لقد حظي بأسعد السرعة .
فالعواصف نفسها ، بل البحار المتلاطمة ، والرياح العاوية
الصخور المتآكلة والزمال المتجمعة ،
وكل ما في البحر من خائنات تفل المركب البري .
لحسها بالجمال ، تتخلى
عن طبائعها القاتلة ، وتدع دزديمونة الإلهية
تمر بها بأمان .

مونسانو : ومن هي ؟

كاسيو : هي التي تحدثت عنها ، قائدة قائدنا العظيم ،
تركها بعهدة ياغو الجري ،
وقد استبق وصوله أفكارنا .

- بسرعة سبع لبال ... أيها العظيم جويتر، احرس عطيل ،
واملاً قلوعه بأنفاسك القوية
ليبارك هذا الخليج بسفينة الفارعة .
- ٨٠ ويلهث لثلاث الحبّ السّراع بين ذراعي دزديمونة ،
ويجدّد النار في أنفسنا الخائية
ويجيء لقبرص كلها بالطمأنينة .
- (تدخل دزديمونة ، وباعو ، واميليا ، وزودريفو ، مع مرافقين)
آه ، انظروا !
لقد نزلت نفائس السفينة إلى البرّ !
٨٥ يا رجال قبرص ، اركعوا لها !
مرحبا بك ، سيدتي ! ولتُحطّ بك
نعمة السماء ، من أمام ومن وراء ،
ومن كل صواب !
دزديمونة : أشكرك ، كاسيو الشجاع .
- ٩٠ هل من نبأ لديك عن سيدي ؟
كاسيو : لم يصل بعد . ولا أعرف شيئاً
سوى أنه بخير وأنه بعد قليل سيكون هنا .
دزديمونة : آه ، ولكنني خائفة . كيف افترقنا ؟
(من الداخل) : « شرع ! شرع ! »
كاسيو : صراع البحر والسماء فرق صحبتنا . ولكن اسمعي !
شرع ! ...
- إطالة
- سيد ٢ : انهم يرسلون التحية إلى القلعة .
فهؤلاء أيضاً أصدقاء .
- ٩٥ كاسيو : استطلع الخبر .
يا حامل العلم الكريم ، مرحبا بك (لأميليا) مرحبا
بك ، سيدتي .

حلمك عليّ، أيها الطبيب ياغو .
إذ أبدي حسن تصرفي . فنشأني هي التي
علمتني هذه الجرأة في أداء المجاملة . هـ

(يقبل أميليا)

١٠٠ ياغو : سيدي . لو أنها تعطيك من شفيتها
بقدر ما تهني من لسانها .
لحصلت على الكفاية .

دزديمونة : وأسفاه ، لا كلام لديها !
ياغو : بل والله لديها ، أكثر مما ينبغي .
وأجده دائماً عندما أجنح إلى النوم .
١٠٥ ولكنها أمام سيادتك ، فيما أعتقد ،
تضع لسانها بعض الشيء في قلبها
وتتقلق بفكرها !

أميليا : ما أقل ما لديك من سبب لقول هذا .
ياغو : هيا ، هيا ! انكن خارج بيوتكن صور ،
أما داخل حجراتكن فأجراس هـ هـ ، وفي مطابخكن
١١٠ قطعاً وحشية .

في أذاكن أنتن قديسات ، وإذا استأنتن فشيطنات ،
في أشغالكن المتزلة عابثات ، أما في الفراش فسلطات !
دزديمونة : يا عيك ، يا هتجاء ! هـ هـ هـ
ياغو : بل والله صحيح ما أقول .
١١٥ تنهضن للعب ، وتذهبن للفراش للشغل .
أميليا : لن أطلب منك يوماً كتابة في ملحي .

(هـ) في كلام كاسيو شيء من الدعابة . لأنه بقليله أميليا لا يأتي أمراً ذا جرأة خاصة ، إذ كان ذلك عرفاً شائعاً بين الاليزابيثيين .
(هـ هـ) يقصد أن النساء في الخارج مصبوغات كالصور . دونما كلام ، أما في البيوت فهن كالأجراس لا ينقطعن عن الزثرة .
(هـ هـ هـ) لم تكن النساء في عصر شكسبير يجدن حرجاً في حرية الكلام مع الرجال ما دام كلامهم يقال دعابة . وهنا لا تحمل دزديمونة كلام ياغو على محمل الجد ، وتشجعه على الاسترسال به ، تفكها .

- يساغو : لا . إياك !
- دزديمونة : لو أنك أردت مدحي . ما الذي ستكتب عني ؟
- يساغو : يا سيدتي اللطيفة . لا تجبريني .
لأنني لست شيئاً إن لم أكن ناقداً .
- دزديمونة : هلم . حاول . - هل ذهب أحد إلى المرقأ ؟ ١٢٠
- يساغو : نعم . سيدتي .
- دزديمونة : لست مرحة . غير أنني أخادع
ما أنا فيه . بتظاهري بما أنا لست فيه .
هيا . كيف تمدحني ؟
- يساغو : انني أفكر . غير أن إبداعي
ينجم عن يافوخي ، كدبق الصيد ينجم عن الصقيع .
فيتنف الراس مع الريش ! ولكن ربة شعري في مخاض ،
وها هي تلد :
نعم المديح ! وان تكون سوداء وبارعة ؟
- دزديمونة : الحُسن هي تستعمله والعقل يستعمل الحُسن . ١٣٠
- يساغو : ان تكن سوداء وبارعة .
وجدت في أبيض لها يلائم منها السواد .
- دزديمونة : من سيئ إلى أسوأ !
- اميليسا : وان تكن حسناء وبلهاء ؟ ١٣٥
- يساغو : ما كانت بلهاء يوماً من كانت هي الحسنة -
حتى البلاءة تمنعها على انجاب طفل لها .
- دزديمونة : هذه أصداد سخيفة قديمة تجعل المهايل يتضحكون في الحانة .
أي مدح بائس ستقول اذن في من هي قبيحة وبلهاء ؟ ١٤٠
- يساغو : ما من قبيحة وبلهاء معاً ،
إلا وتلعب الألعاب التي تلعبها الحسان العاقلات
- دزديمونة : يا لغياوة الجهل ! انك تقول أحسن المديح في أسوأ النساء . فأي مديح
يوسعك ان تقوله في امرأة جديرة حقاً بالمديح ؟ - امرأة لها من فضيلة
الجدارة ما يجعل حتى الحاقد يشهد لها عن حق ؟ ١٤٥

- ١٥٠ **ياغو** : من كانت حسناء يوماً لكنها ترفض الخيلاء .
لسانها طوي إرادتها لكنها لا ترفع صوتها
لا يعوزها الذهب يوماً لكنها لا تتبرج ،
تحجم عن رغبتها لكنها تقول «بوسي لو أردت» ،
تلك التي إذا غضبت وددت من انتقامها .
أبقت أذاها لنفسها وصرفت عنها سخطها ،
تلك التي ما وهنت حكمتها يوماً
- ١٥٥ **لستبدل الذيل الطازج بالرأس العفن**
تلك التي تستطع التفكير ولا تكشف عما في ذهنها ،
تري الخطاب في إثرها ولا تنظر خلفها ،
فإنها امرأة ، ان كان ثمة امرأة مثلها -
شزديمونة : تفعل ماذا ؟
- ١٦٠ **ياغو** : تنهك بالتواقة ولا ترضع إلا البهائم !
دزديمونة : يا لها من نهاية عرجاء ركيكة ! لا تعلمي منه يا اميليا ، وان يكن
زوجك . ماذا تقول يا كاسيو ؟ ألا تراه ناصحاً مستهترا ماجنا ؟
- ١٦٥ **كاسيو** : انه يقول الحقائق ، سيدتي . ولكن لعلك ستؤثرينه جندياً أكثر منه أديباً
علماً .
- ياغو** : (جانيّاً) : ها هو يأخذ كفها . أي والله ، أحسنت ! امس ! بنسج
ضئيل كهذا سأصطاد ذبابة كبيرة ككاسيو . نعم ، ابتسم لها ،
ابتسم ! سأجعل من مجاملاتك أغلالك . صحيح ما قلت ، حقاً ١٧٠
نطقت ! إذا كانت خدع كهذه ستجرد عنك رتبة الملازم ، فلسوف
تمنى لو أنك لم تكثر من تقبيل أصابعك الثلاث . . . - الذي تستعد
به الآن للعب دور السيد الكبير . حسناً جداً ! حسناً تقبلي ! مجاملة
رائعة ! صحيح ما قلت . امرأة أخرى أصابعك على شفثيك ؟ ليتها ٧٥
كانت أنابيب حقنة لك (نغير من الداخل) المغربي ! اعرف
نفيده .
- كاسيو** : هذا صحيح . حقاً .
- ١٨٠ **دزديمونة** : فلنقابله ونرحب به .

(٥) كاسيو ودزديمونة في تهامس مستمر، ويأغو يراقبهما ويعلق، دون أن يسمع ما الذي يقولانه .
(٥٥) كان من عادات رجال البلاط أن يفعلوا ذلك كلما استحسنوا أمراً .

(يدخل عطيل مع مراقبين)

كاسيو : انظروا ، ها هو آت !

عطيل : يا محاربي الجميلة !

دزيمونة : عطيلي الغالي !

عطيل : يدهشي بقدر ما يسعدني

ان أراك هنا أمامي . يا فرحة الروح مني !

١٨٥ ان تُعَبِّ كُلِّ عاصفة هجئة كهذه ،

فلتهبَّ الرياحُ حتى توقف الموت !

وليرق المركب المكافح جبلاً من الموج

شامخة كالأولب ، وليبط بعدها

هبوط الجحيم عن السماء ! لو كان لي أن أموت الآن ،

١٩٠ لكان لي الآن أسعد الموت . فأنا أخشى

ان روحي قد عرفت من السعادة منتهاها

بحيث ان هناة أخرى كهذه

لن تلبها في مصيري المجهول .

دزيمونة : لا سمح الله الآ

بزيادة حبنا وهناءتنا

كلما تنامت الايام بنا !

١٩٥ عطيل : رباہ ، آمين .

لن اكف حديثا عن السعادة .

انها توقضي هنا ، فرحاً هائلاً .

(يقبلها) لتكن هذه ، وهذه ، أعظم النشاز

الذي يصنعه قلبانا !

٢٠٠ ياغو : (جانياً) : آه ، انكما متناغمان الآن !

غير أنني سأرخي مفاتيح هذه الموسيقى (٥) ،

هذا الامين الذي هو أنا !

(٥) يستمر ياغو بالكناية الموسيقية التي تحدث بها عطيل . حين يرخي مفاتيح الأوتار تتشوش بالطبع أنغامها .

عطيل :

هيا بنا الى القلعة .

أنباء . أيها الصحب ! حروبا انتهت . لقد غرق الأتراك .

٢٠٥ كيف حال صديقي القديم في هذه الجزيرة ؟

يا حلوتي . ستجدني ترحيبا حاراً في قبرص .

فقد وجدت حباً كبيراً فيهم يا سكرتي .

اني اثرثر كما لا يليق بي . وأهذي

٢١٠ عن هناءني . ياغو الكريم . ارجوك .

اذهب إلى المرفأ وأنزل حقائبي .

وأخضر الزبان إلى القلعة .

انه ربان طيب . وكفاءته

تستدعي الاحترام الكثير . هيا . دزديمونة .

مرة أخرى . مرحباً بك في قبرص .

(يخرجون جميعاً . فيما عدا ياغو وروديفو)

ياغو :

(لأحد المرافقين وهو يخرج) : قابلني في المرفأ بعد قليل .

٢١٥

تعال هنا . ان كنت شجاعاً (إذ يقولون ان الوضعاء حين يشقون

٢٢٠ يتحقق في طبيعتهم من النبل اكثر مما هم فطروا عليه) اصغ إلي . سيقوم

للملازم هذه الليلة بالخفارة في مقر الحرس . أولاً . يجب أن أقول لك

هذا : دزديمونة نفسها غارقة في حبه .

روديفو :

في خبه ؟ مستحيل .

ياغو :

ضع اصبعك هكذا ، ودع روحك تتعلم . لاحظ العنف الذي عشقت

٢٢٥ به المغربي لا شيء الا لتبجحه وروايته لها غرائب الأكاذيب . وهل

ستمثقه عند الفراق إلى الأبد ؟ صن قلبك الفطين عن ظن كهذا .

لا بد ليعينها من أن تطعم : وأي متعة لها في . النظر إلى شيطان ؟

٢٣٠ عندما يتلذذ الدم بفعل المجون ، لا بد له ، لكيما يلتب وتغطي التخممة

شهية جديدة ، من الجمال في التقاطيع ، والتجانس في السن والعادات

والمفاتيح ، وهذه كلها تعوز المغربي . وحين تفتقد هي هذه الانسجومات

الضرورية . فانها ستجد برهافتها ورقتها ، انها قد خدعت . فتصاب

بالغثيان ، وتمج المغربي وتمثته .

الطبيعة نفسها ستلقنها ذلك وتكرهها على اختيار آخر . والآن . سيدي . ٢٣٥
 اذا سلمنا بهذا (لأنه فرضية جاهزة وبديهية جداً) . من يقف عالياً
 على درجات هذا الاقبال كما يقف كاسيو ؟ وغد ذرب اللسان .
 لا يتورع ضميره بأكثر من التظاهر بمظهر الدماثة، والكياسة ليجيد تحقيق
 الخفي من أهوائه الماحجة الداعرة .
 وغد ناعم . حيال . يحسن انتهاز الفرص . له عين تخلق المناسبات ٢٤٠
 وتصطنعها حتى وان لم تواته المناسبات الحقيقية . وغد شيطاني ! وفضلاً
 عن ذلك ، فان هذا الوغد وسم . فتي . تجتمع فيه المتطلبات كلها
 التي تنوق اليها الأنفس الغريزة العابثة . وغد كامل كالوباء ! وصاحبنا ٢٤٥
 قد فهمته الآن .

رودريغو : لا أستطيع أن أصدق ذلك فيها . انها ملأى بأقدس الصفات . ٢٥٠
 ياغو : أقدس الهواء ! الخمر التي تشربها انما صنعت من الاعناب . ولو كانت
 قلت بشيء ، لما أحببت المغربي . أما رأيها تجذف بكف يده ؟
 رودريغو : نعم . لاحظت . ولكن تلك كانت مجاملة .

ياغو : بل فجور . وحق هذه اليد ! انها المقدمة والتوطئة المكتومة لتاريخ
 الشهوة والخواطر الفاسقة . لقد اقتريا بشفاههما حتى تعانقت انفاسهما .
 خواطر شريرة ، يا رودريغو ! عندما تقود السير هذه المتبادلات ، سرعان ٢٥٥
 ما تأني العملية الرئيسية الأساسية : النهاية الجسدية . أف ! ولكن ،
 سيدي ، افعل ما أوصيك به . فأنا الذي أحضرتك من البندقية . شارك ٢٦٠
 في الحراسة الليلية - أما الأمر فسأدبره لك . كاسيو لا يعرفك . ولن
 أكون أنا بعيداً عنك . اختلق فرصة لاغضاب كاسيو ، إما بالكلام
 صياحاً أو بالقص ، من إنضباطه ، أو بأي تهيج آخر يروق لك مما قد ٢٦٥
 تهيشه الساعة لصالحك .

رودريغو : طيب .

ياغو : مولانا ، انه نزع وعنيف جداً اذا غضب ، ولربما ضحك بمصاه .
 استفزه لذلك ... لأنني . حتى اعتمادا على هذا سأجعل القوم في
 قيرص يتردون . ولن يكفوا عن تمردهم الا اذ فصل كاسيو . ٢٧٠
 وهكذا تختصر رحلتك إلى أمانيك بالوسائل التي سأسهل عندئذ

- أمورها ، فتزول العقبة . ولنا أكبر مغم . والا فلا رجاء لنا في فلاحنا . ٢٧٥
رودريغو : سأفعل ذلك اذا استطعت ان أنحين له الفرصة .
ياغو : اؤكد لك . قابلي بعد قليل في القلعة . عليّ ان أجلب امتعه إلى البر .
وداعاً .
- ٢٨٠
رودريغو : وداعاً . (يخرج)
ياغو : اما ان كاسيو يحبها . فاني أصدق ذلك .
اما أنها تحبه . فأمر محتمل وقابل جداً لليقين .
والمغربي (مهما أكن لا أتحمله)
ذو طبع نبيل ، محب . وفيّ ،
٢٨٥
ولا أحسب الا انه سيكون للزديمونة .
زوجاً جداً عزيز . والآن فاني أنا أيضاً أحبها .
لا لشهوة مني مطلقة (ولو انني
قد أعدت مسؤولاً عن اثم لا يقل عنها)
ولكن لبعض من سبب يحدوني إلى تغذية انتقامي .
٢٩٠
لأنني أشبه في أن المغربي الفحل
قد قفز إلى مقعدي . وهذه الفكرة
كالمعدن السام تقرر عليّ أحشائي .
ولن يريح نفسي شيء
حتى أتبادل معه . زوجةً بزوجة .
٢٩٥
وإذا أخفقت في ذلك . سأدفع المغربي
على الأقل إلى غير عاتية
لا يشفيه منها حكم ولا عقل . وتحقيقاً لذلك .
إذا كان هذا الحقيّر البندقي . الذي أكبحه الآن عن التسرع في
صيده . سينجح ساعة أطلقه .
٣٠٠
فاني سأمسك بميكيل كاسيو من وركه . . .

(٥) كناية ياغو . في الحديث عن رودريغو . مستفاد من كبح كلب الصيد . وإطلاقه في اللحظة المواتية . كتابات
الصيد في شكاير كثيرة ومتنوعة .
(٥٠) الكناية هنا مستفاد من المصارعة .

وأذمه للمغربي بلشنع شكل ،
(لأنني أخشى من كاسيو على منامي أيضاً) ،
فأجعل المغربي بشكرني ، وبحبني ، وبكافني
على جعلني منه حماراً رقيقاً
وتأمرني على طمأنينته وراحته
حتى الجنون . انها هنا (مشيراً إلى رأسه) ، ولكنتها مهزوزة -
فوجه الندالة لا يتضح إلا عند تنفيذها .

٣٠٥

المشهد الثاني

شارع في قبرص

(يدخل منادي عطيل . وهو يقرأ بياناً ، والناس من حوله .)

المنادي : الآن وقد بلغتنا أنباء تحدثت عن هلاك الأسطول التركي بكامله . فانها
مشيئة عطيل . قائدنا الباسل النبيل ، أن يحتفل الجميع بالنصر ،
البعض بالرقص ، والبعض باشعال الحرائق . وكل امرئ بما يشاء له .
هواه من قصف وهو . وفضلا عن أنباء الخير هذه . فان الاحتفال هو
أيضاً بزفافه . هذا ما أرادت له مشيئته أن يعلن عليكم . مرافق الطعام
كلها مشرعة . وللجميع مطلق الحرية في الاحتفال من الساعة الخامسة
هذه إلى أن يذق الجرس إحدى عشرة ساعة . باركت السماء جزيرة
قبرص ، وقائدنا النبيل عطيل !

١٠

المشهد الثالث

قاعة في القلعة

(يدخل عطيل . دزديمونة)

عطيل : يا ميكيل الكريم . أشرف على الحراسة الليلة .

لنعلّم أنفسنا ذلك التوقف الشريف .

فلا نغلب العبث على الفطنة .

كاسيو : لدى ياغو توجيه بما عليه أن يفعله .

ولكن رغم ذلك سأشرف على الأمر

بمعي أنا .

عطيل : ياغو أمين جداً .

ميكيل . تصبح على خير . بكر جداً غداً

ودعني أتحدث اليك - هيا بنا . حبيبي العزيزة .

إذا ما البيع تم . تلت الثمار .

وذاك الربح سنجنه بيني وبينك بعد -

تصبح على خير .

١٠

(يخرج عطيل ودزديمونة)

(يدخل ياغو)

كاسيو : مرحبا . ياغو . علينا بالحراسة .

ياغو : لساعة أخرى . أيها الملائم . فالساعة لم تبلغ العاشرة بعد . وما صرفنا

قائدنا مبكرا إلا حبا بدزديموته . ولذا ، فلن نلومه . لم يماجن الليل
معه بعد ، وهي لعبة تليق حتى بجويتر .

١٥

كاسيو : انها سيدة بديعة جداً .

ياغو : وأراهن أنها شغوف باللعب .

٢٠

كاسيو : حقاً ، انها مخلوقة نصرة ومرهفة جداً .

ياغو : يا لعينا ! يخيل إليّ انها تصدح دعوة للحوار بعد الاستغزاز .

كاسيو : عين مغرية ، ولكن يخيل إليّ أنها ملأى بالخفر .

ياغو : وحين تنطق ، أليس نطقها استفاراً للحب ؟ •

كاسيو : انها الكمال حقاً .

ياغو : هنيا لفراشهما ! تعال يا ملازم ، لديّ ابريق خمر ، وفي الخارج هنا

نقر من فتية قبرص يطيب لهم أن يشربوا نخب صحة الأسود عطيل .

٣٠ كاسيو : لا هذا المساء ، يا يغو الكريم . لي رأس ضعيف شقي تجاه الشرب .

لكنك أتمنى لو أن المجاملة تبتكر عادة غير هذه للمؤانسة .

ياغو : اوه ، انهم أصدقاؤنا . كأس واحدة ، لا غير ، أنا سأشرب عنك .

٣٥ كاسيو : شربت الليلة كأساً واحدة لا غير ، وحتى تلك خففتها خلسة . وانظر ما

سببته هنا من تغيير ! اني سيء الحظ في هذا الضعف ولا أجرؤ

على تحميل ومني هذا بالزيد .

٤٠ ياغو : ماذا يا رجل ! انها ليلة احتفال . والفنية يريدونها .

كاسيو : أين هم ؟

ياغو : هنا ، بالباب ، أرجوك أن تدعوهم .

كاسيو : سأدعوهم ، ولكن ضد رغبتني .

(يخرج)

ياغو : إذا استطعت أن ألصق به ولو كأساً واحدة ،

٤٥ إضافة إلى ما سبق أن احتساء هذه الليلة ،

فلسوف يتزع إلى الشجار والمهانة

(٥) يستعمل ياغو لغة الحرب في وصف دزديموته .

ككلب أبة فتاة . وهذا الأحق المدنف رودريغو ،
الذي كاد الحب يقلبه بطنا لوجه ،
لقد شرب الليلة نخب دزديمونة
أقداحاً من الأبريق حتى قرارته . وعليه أن يقوم بالخفارة . ٥٠
لدي ثلاثة شباب من قبرص ، ذوي نيل وكبرياء ،
يعز عليهم شرفهم ولو من بعد حذر -
إنهم من معدن هذه الجزيرة المحاربة -
وقد شوشت عليهم أمرهم الليلة بكووس تدور ،
وهم أيضاً في الخفارة . بين هذا القطيع من السكارى ٥٥
سأدفع كاسيو إلى فعلة ما
تستاء لها الجزيرة .

(يدخل مونتانو وكاسيو ، وآخرون)

هاهم قادمون .
إذا العقبى حققت لي حلمي ،
أبحر زورقي حراً ، ريحا ومجرى .
٦٠ كاسيو : والله لقد سقوني كثيراً هذه الليلة
مونتانو : بحياتك ، واحدة صغيرة . كأساً لا أكثر ،
قسماً بجنديتي .
ياغو : هاتوا خمرًا ، يا قوم :
(يغني)

ودعني بالأقداح أدق القدح
٦٥ بالأقداح دعني أدق القدح ،
الجندي إنسان ،
وحياة الإنسان شبر طولها
فليشرب الجندي ويمرح !
هاتوا خمرًا ، يا قوم !
كاسيو : أغنية ممتازة ، والله !

- ٧٠ **بـاغـو** : تعلمتها في انكلترا ، وهم هناك أقوياء
في معاقره الابريق . فالدانمركي . والألماني .
والهولندي المكوّم الكرّش - خمرًا . يا قوم ! -
ليسوا شيئاً بالنسبة إلى الإنكليزي .
- ٧٥ **كـاسـيـو** : هل الإنكليزي بارع هكذا في الشرب ؟
بـاغـو : بإمكانه ييسر أن يساقى الدانمركي حتى موته
سكرًا ، ولا يعرق جهدًا في التغلب على الألماني
ويجعل الهولندي يقبّي قبل ملء
الابريق التالي .
- كـاسـيـو** : نخب قائدنا !
مونتانو : أنا معك . يا ملازم . وسأعطي النخب حقه .
- ٨٠ **بـاغـو** : أيتها الحلوة انكلترا !

(يغني)

- كان الملك اسطيغان نبيلًا ثريًا
كلفه سرواله ديناراً فقط
٨٥ فاعتبره أغلى بدرهم مما يجب .
وصاح بالخياط قائلاً : « آه يا نذل ! »
وهو كان رجلاً رفيع القدر والسمعة
وأنت من أخفض الطبقات --
وهل خراب البلد إلا بالإسراف والعنجهية ؟
٩٠ قم إذن والبس عباءتك القديمة . --
خمرًا يا قوم !
- كـاسـيـو** : هذه والله أغنية أبدع من السابقة .
بـاغـو : أتودّ سماعها ثانية ؟
كـاسـيـو : لا ، فأنا أعتبر من يفعل أموراً كهذه غير أهل لمكانته . على كل . فالله ٩٥

(٥) مقطع من أغنية كانت شائعة في أيام شكسبير . عنوانها «زوجتي بل» وفيها تنصح بل زوجها بالحرص والاقتصاد

- فوق الجميع ، وهناك أنفس يجب انقاذاها ، وأنفس يجب ألا تنفذ .
- ياغو :** صحيح ، يا ملازم .
- كاسيو :** أما أنا - ولا أقصد الإساءة إلى لفائدة أو أي شخصية بارزة - فأمل أن ١٠٠
أنفذ .
- ياغو :** وأنا أيضاً يا ملازم .
- كاسيو :** نعم ، ولكن - إذا أذنت - ليس قبلي . فالملازم يجب انقاذه قبل حامل العلم . لنكفّ عن هذا ، وعلينا بشؤوننا . ليغفر الله لنا خطايانا ! يا سادة ، ١٠٥
لننصرف إلى شؤوننا . لا تظنوا يا سادة أنني سكران . هذا حامل علمي . هذه يدي اليمنى ، وهذه اليسرى . أنا لست بسكران الآن . بإمكانني أن أقف حسناً ، وأتكلم حسناً ، بما فيه الكفاية .
- الكل :** حسناً جداً :
- كاسيو :** إذن . حسناً جداً . لا تظنوا أنني سكران . ١١٠
- (يخرج)
- مونتانو :** إلى الشرفة . أيها السادة . هلموا نبدأ الحراسة .
- ياغو :** أترون هذا الغلام الذي خرج قبلكم ؟
- ١١٥ انه جندي يستحق الوقوف إلى جانب قيصر لإصدار الأوامر . ولكن انظروا إلى رذيلته . انها تعادل بالضبط فضيلته . فالواحدة بقدر الأخرى . مما يؤسف له فيه . وأخشى أن الثقة التي يضعها عطيل فيه . في ساعة مفاجئة من ضعفه . ١٢٠
ستهر هذه الجزيرة .
- مونتانو :** ولكن . هل يسكر هذا كثيراً ؟
- ياغو :** هذه دوما هي المقدمة لنومه . وإذا لم يهرّ الشراب مريره فانه يسهر ساعات الليل والنهار معاً .
- مونتانو :** يستحسن
- ١٢٥ أن نلفت انتباه القائد لذلك . لعله لا يلحظه فيه . أو أن . طبعه السمج

يقدّر الفضيلة الظاهرة في كاسيو
ويغض عن نواقصه . أليس هذا صحيحاً ؟

(يدخل رودريغو)

(جانباً لـرودريغو)

ياغو :

ماذا الآن ، رودريغو ؟

١٣٠

أرجوك ، في إثر الملازم ، اذهب !

(يخرج رودريغو)

مونتانو : ومن المؤسف أن المغربي النبيل
يجازف بمرتبة هي التالية لمرتبه
فيجعلها بامرة رجل ركب فيه هذا الضعف .
انه لفعل شريف

إبلاغ المغربي بهذا .

ياغو : أنا لن أبلغه ، ولو أعطيت هذه الجزيرة

١٣٥

الجميلة !

اني عميق الحب لكاسيو ، وبودّي لو أفضل الكثير
لشفائه من هذه البلية .

(من الداعل : «النجدة ! النجدة !»)

ولكن ، اسمع : ما هذا الصباح !

(يدخل كاسيو ، وهو يدهل أمامه رودريغو)

كاسيو : يا نذل ! يا لثم !

مونتانو : ما الأمر ، يا ملازم ؟

١٤٠

كاسيو : أوغد يعلمني واجبي ؟

سأضربه حتى يلجأ إلى الخابية .

رودريغو : تضربي ؟

كاسيو : أتقلق ، يا نذل ؟ (يضربه)

مونتانو : أيها الملازم الطيب أرجوك ، سيدي ، كف يدك .

١٤٥

كاسيو : دعني يا سيد ، وإلا خبطتك على رأسك .

مونتانو : مهلا ، مهلا . أنت سكران !

كاسيو : سكران ؟

(يتمازكان)

ياغو : (جانباً لرودرغو) ، انصرف ، حالاً . اخرج .

ومح وعصيان !

(يخرج رoderغو) .

لا ، أيها الملازم الكريم . من أجل الله ، يا سادة !
النجدة ، يا ناس ! - يا ملازم - سيدي - مونتانو -

١٥٠

سيدي -

النجدة يا سادة ! - خفارة هائلة حقاً !

(يقرع جرس)

من الذي يقرع الجرس ؟ يا للشيطان !
ستنفض المدينة بأسرها . من أجل الله ، يا ملازم
كنى !

سيلحقك عار أبدي .

(يدخل عطيل مع رجال يحملون السلاح)

عطيل : ما الذي يجري هنا ؟

١٥٥

مونتانو : ما زلت أنزعج ، وجروح المسيح

إصابني إصابة الموت .

عطيل : كنى ، وإلا فحياتكما !

ياغو : كنى ، كنى !

أيها الملازم - سيدي - مونتانو - يا سادة -

هل ضيَعتما كل شعور بالمتلة والواجب ؟

كنى . ان القائد يتكلم معكما . كنى ، كنى ، عيب
والله !

١٦٠

عطيل : ما هذا ؟ ما هذا ؟ ما منشأ هذا ؟

هل انقلبنا أتراكاً ، فرحنا نفعل بأنفسنا

- ما منعت السماء العثمانيين عن فعله ؟
 ترفعوا كالمسيحيين وتخلّوا عن هذا الشجار البربري !
 من يتحرك ثانية ليرضي بالظعن غضبه .
 يستهدر دمه . ويمت بأول حركته .
 أسكتوا ذلك الجرس الرهيب ؟ انه يرعب الجزيرة
 عن نفسها . ما الأمر يا سادة ؟
 ياغو الأمين . يكاد الأسى يقضي عليك .
 تكلم . من بدأ هذا ؟ أستحلفك بحبك .
 ١٦٥ : ياغو : لست أدري . كانا في وثام قبل لحظات .
 وفي ودّ . يتحدثان كأنهما عروس وعريس
 ينزعان الثياب طلبا للفراش . واذا . قبل لحظات .
 (كأن نجماً طير رشدهم)
 يشهر كلاهما سيفه . ويصوب الواحد نحو صدر الآخر .
 ١٧٥ في مجابهة دموية . لا أعرف
 من البادئ بهذا العراك الصياني .
 وأتمنى لو انني في قتال مجيد فقدت
 ساقَيّ هاتين . اللتين جاءتا بي إلى شيء منه !
 ١٨٠ : عليل : كيف جرى . يا ميكيل . انك نسيت نفسك هكذا ؟
 : كاسيو : أرجوك عفوك . لا أستطيع الكلام .
 : عليل : وانت يا مونتانو النبيل . شيمتك الطيبة .
 لقد لحظ الناس كلّهم رصانة شبابك
 واتزانك ، واسمك عظيم
 في أفواه المدركين العقلاء . ما الذي
 ١٨٥ جعلك تسيء إلى سمعتك هكذا
 وتضيق ذكرك الحميد ليقال عنك
 « معرّب الليلي » ؟ أجبني .
 : مونتانو : عليل النبيل . جرحي خطير .
 ضابطك ياغو يوسعه أن يعلمك بكل ما أعرف ،
 فاختصر الكلام ، لأنه يؤلّني بعض الشيء .

١٩٠

كما اني لا أعلم انني
قلت أو فعلت شيئاً خطأ هذه الليلة ،
الا إذا كانت العناية بالذات أحياناً رذيلة ،
والدفاع عن انفسنا الثما
عندما يهاجمنا العنف .

١٩٥

عطيل : وحق السماء ،

لقد جعل دمي يستبد برشادي الأسلم ،
وأخذ غضبي يُعْتَم عليّ حُسْن ادراكي
ويحاول أن يقود طريقي . فاذا ترحزحتُ ،
أو رفعت ذراعي هذه ، فان افضلكم والله
سيسقط بتعنيفي . أعلموني

٢٠٠

كيف بدأ هذا المراك القبيح ، ومن حرّض عليه .
والذي يَبُت عليه الذنب ،

حتى لو كان توأمي يوم ولدب ،

سيفقدني . ماذا ، أفي مدينة حرب ،

٢٠٥

وهي بعد هائجة ، وقلوب الناس طافحة بالخوف ،

تنخرطون في شجار شخصي خاص ؟

وفي الليل ، وفي شرفة حراسة الأمن والخفارة ؟

فظيح ! ياغو ، من البادئ ؟

٢١٠

مونتانو : إن تحيز لملاقة أو مشاركة في الوظيفة ،

وتسرد ما هو أكثر أو أقل من الحقيقة ،

فانك لست بجندي .

ياغو : أرجوك الا تذكرني بواجبي .

واني لأؤثر أن يقتلع لساني هذا من لمي

على أن يُسيء بشيء إلى ميكيل كاسيو .

ولكنني أقنع نفسي بأنني في ذكر الحقيقة

٢١٥

لن اسيه بأي أذى . هذا ما جرى ، أيها القائد :

فيما أنا ومونتانو نتحدث ،

جاءنا غلام صارخا يطلب النجدة ،

- وكاسيو يتبعه سيف حازم
يريد تنفيذ مأربه . فتدخل
٢٢٠ هذا السيد وتوصل إلى كاسيو بأن يتوقف .
أما أنا فلحقت بالعلام الصارخ
لثلا يفرع المدينة بصراخه
(وهذا فعلاً ما حدث) . ولسرعة ركضه
عجزت عن ادراكه ، فرجعت ، ولا سيما .
٢٢٥ أنني سمعت قمعية السيوف ووقعها ،
وكاسيو يصيح بشتائم لم أكن
حتى الليلة أعرف نطقها . وحينما عدت
بأوجز الوقت وجدتهما متلاحمين
ضربا وطمنا ، كما كانا ثانية
٢٣٠ عندما انت فرقت بينهما .
ولا أعرف المزيد عن هذه القضية ،
ولكن الرجال رجال . وخير الرجال أحيانا ينسى .
ولئن يكن كاسيو قد الحق به بعض الأذى -
فالرجال في سخطهم قد يضربون من هم أعزاء عليهم ،
٢٣٥ الا أن كاسيو ولا ريب ، فيما أرى ، لحقه
من ذلك الذي هرب اهابة ما غريبة ،
ما كان الصبر ليتحملها .
مطبل : أنا أعرف ، يا ياغو ،
انك بأمانتك وحبك تلتطف من الأمر
وتخفف عن كاسيو . كاسيو ، اني أحبك ،
٢٤٠ ولكن لن تكون بعد هذه اللحظة من ضباطي .
(تدخل دزديمونة ، مع آخرين)
انظر ، كيف أنهضت حبيتي الرقيقة من فراشها !
سأجعل منك قدوة .
دزديمونة : ما الأمر ؟
مطبل : كل شيء بخير الآن يا حلوتي . هيا بنا إلى الفراش .

٢٤٥ سيدي ، لجروحك سأكون أنا طبيبك .
انقلوه من هنا .

(ينقلون مونتانو)

ياغو ، تفقد المدينة
وأسكت كل من اضطرب لهذه المعركة الذميمة .
تعال ، دزديمونة . لقد كُتب على الجنود
٢٥٠ أن يقلق النزاع نومهم البلسي !

(يخرجون جميعاً ، فيما عدا ياغو وكاسيو)

ياغو : ماذا ، هل أوديت ، يا ملازم ؟

كاسيو : نعم ، حيث لا طبيب ينفعني .

ياغو : لا سمح الله !

كاسيو : السمعة ، السمعة ! ، آه ، لقد فقدت سمعتي ! فقدت الجزء الخالد
٢٥٥ مني ، وما الباقي الا حيواني . سمعتي ، ياغو ، سمعتي !

ياغو : وحق أمانتي ، حسب انك اصبحت بجرح في جسمك . ففي ذلك حسر

٢٦٠ أكثر مما في السمعة . ما السمعة الا شيء فارغ خادع يُفرض على المرء ،

فهي كثيراً ما تكتسب دونما جدارة ، وتفقد دونما استحقاق . وانت ما

فقدت السمعة قط الا اذا اعتبرت نفسك فاقدتها . اسمع يا رجل : ثمة

طرق لاستعادة القائد من جديد . وما ألقى بك عنه الا حقاً - انه

عقاب تقتضيه السياسة اكثر مما يحفزُه الحقد ، كمن يضرب كلبه

٢٦٥ المسكين ليرعب الاسد المصور . التمس اليه ثانية ، تجده يُقبل عليك .

كاسيو : خير لي أن ألتبس الاحتقار من أن أخدع قائداً طيباً كهذا لضابط

٢٧٠ تافه ، سكير غير كئوم مثلي . أسكر ، وكلام بفاوي ، وخصام ،

وتبختر ، وشتائم ، وأسخف الحديث مع ظلي ؟ يا روح الخمر الخفية ،

٢٧٥ إذا لم يكن لك اسم تُعرفين به ، فلنسمك الشيطان !

ياغو : من كان ذاك الذي لحقت به بسيفك ؟ ماذا فعل ذلك ؟

كاسيو : لا أدري .

ياغو : أممكن ذلك ؟

كاسيو : أذكر كتلة من الأشياء ، ولا شيء ، بوضوح . أذكر شجاراً ، ولكن ٢٨٠

لا أذكر شيئاً عن السبب . يا الهي كيف يضع الانسان عدوا في فمه
ليختلس منه عقله ! كيف بالفرح . والمتعة . والانس . والانبساط .
نحوّل أنفسنا إلى وحوش !

ياغو : ولكنك معافى الآن . كيف استعدت صحوك هكذا ؟ ٢٨٥

كاسيو : طاب لشيطان السكر أن يتخلّى عن مكانه لشيطان الغضب . فالتقيصة
الواحدة تكشف لي عن نقيصة أخرى . لأحتقر نفسي بملء قواي .

ياغو : لا ، لا . انك تقسو في حككك على نفسك . بالنسبة إلى
الزمان والمكان . وظروف هذا البلد . كنت أتمنى من قلبي لو أن الذي ٢٩٠

وقع لم يقع . ولكن بما أنه قد وقع . رَقْمه بما هو في صالحك .
كاسيو : سأطلب إليه أن يعيد إليّ رتبتي . فيقول لي : أنت سكير ! ولو كان لي
أفواه بقدر ما لهيدرة . من أفواه لأفحمها جميعاً جواب كهذا . ان يكون

الإنسان عاقلاً ، وبعدها بقليل أحرق . ثم وحشا ! يا للغرابة ! كل ٢٩٥
كأس إذا تجاوزت الحد فقدت البركة ، وكان محتواها الشيطان .

ياغو : لا ، لا . ان الخمر الطيبة مخلوق طيب طيب إذا أحسن استعماله .
كفالك تهجما عليها . أيها الملازم الطيب . أعتقد أنك تعتقد انني ٣٠٠
أحبك ؟

كاسيو : عرفت ذلك بالتجربة . يا سيدي . هل أنا سكير ؟

ياغو : أنت أو أي كائن حي قد يسكر مرة . يا رجل . سأخبرك بما عليك أن
تفعل . زوجة قائدنا هي الآن القائد . ولي أن أقول ذلك بهذا الصدد ٣٠٥

لأنه قد كرّس نفسه للتأمل والتبحر والتمعن في محاسنها ومفاتها . اعترف
أنت لها بحرية . ألح في طلب مساعدتها لإعادتك إلى مرتبتك . انّ لها
طبعاً كريماً ، لطيفاً ، خيراً . منفتحاً . حتى لتعتبر أن في طينتها نقصاً ٣١٠

إذا هي لم تفعل أكثر مما يطلب اليها . هذا المفصل المكسور بينك وبين
زوجها ، التمس اليها أن تجبره . واني لأراهن بكل ما لديّ لقاء أي
رهانٍ يستحق التسمية بأن هذا الكسر في حبك إذا ما انجبر ، نما ٣١٥
الحب أقوى مما كان عليه . . .

(.) أفعى أسطورية مشهورة ذات تسعة رؤوس . كان قتلها من الأعمال الخارقة التي قام بها هرقل .
(..) كان المعتقد ان العظم إذا انكسر ثم جبر . نما وقوي أكثر من قبل .

كاسيو : أنت تحب النصح .
ياغو : أرجوك . ما ذلك الا لأنني أمحضك الحب والامانة والاخلاص . ٣٢٠
كاسيو : هذا ما أعتقد ، حقاً . في الغد الباكر سأرجو دزديمونة الفاضلة أن
تتوسط لي . ان مصيري بائس ان أنا أوقفت عند هذا الحد .
ياغو : الحق معك . تصبح على خير ، أيها الملازم . عليّ بالخفارة . ٣٢٥
كاسيو : طابت ليلتك ، أيها الامين ياغو .

(يخرج)

ياغو : من هو القاتل إذن بأنني ألعب دور الشرير
حين اسدي خالص النصح الأمين ،
نصحا يقره الضمير ، وهو السيل حقاً
٣٣٠ إلى كسب ودّ المغربي من جديد ؟ إذ من السهل جداً
أن تغري دزديمونة المطوف
بأي التماس شريف . لقد خلقت سحبة
سخاء العناصر الأربعة . وإذا أرادت
أن تكسب المغربي - حتى لو أرادته أن يكفر بمعموديته
وبكل أختام ورموز الخطيئة المفتداة .
٣٣٥ فان روحه مكيلة بهواها
حتى تستطيع أن تُرجم ، وتثقب ، وتصنع ما
يطيب لها ،
إذ يلعب مشتهاها دور الإله
بفعله المنصاع . كيف أكون أنا شريراً إذن
٣٤٠ حين أشير على كاسيو بهذا السبيل الموازي
مباشرة لخبره ؟ انه لاهوت الجحيم !!
فالشياطين إذ تدفع المرء إلى خطايا ،
إنما تغريه أولاً بمظاهر سماوية ،

(٠) المعمودية المسيحية هي الختم على افتداء الإنسان من الخطيئة . فهي بذلك رمز التطهر والعودة إلى البراءة .
(٠٠) اللاهوت هنا هو الجدل الديني حول الخير والشر . ياغو يتباهى بأنه بارع في منطقة اللاهوتي الذي يجعله
في خدمة الشيطان . إذ يشير بما هو (في الظاهر) خير . ولكن لغاية شريرة .

كما أفعل الآن . قميما يستحث هذا الأبله الشريف
دزديمونة لكي تصلح أحواله ،
وهي من أجله تترجى المغربي بحرارة
سأصّب هذا الوباء في أذنه -
من أنها تستعده للشيق الذي في جسدها ،
وكلما زادت من محاولتها فعل شيء لصالحه
نقضت الثقة التي يوليها إياها المغربي .
وهكذا سأقلب فضيلتها قاراً أسود ،
ومن طينتها سأحوك الشبكة التي
ستصطادهم جميعاً .
(يدخل رودريغو)

ها ، رودريغو !
رودريغو : إني ألاحق في الطراد ، لا ككلب يصيد بل ككلب بكل عدد
القطيع . نقودي كدت أنفقها كلها . وهذه الليلة أكلت ضرباً ممتازاً .
وأغلب ظني أن النتيجة ستكون - أنني لقاء جهودي كسبت خبرة
كبيرة ، وهكذا سأعود ثانية إلى البندقية
وقد خسرت نقودي ، وما ربحت إلا قليلاً من العقل .

بـاغو : ما أقهر الذين لا يصبرون !
هل من جرح يلثم الا على درجات ؟
أنت تدري أننا نعمل بالدهاء ، لا بالسحر .
والدهاء يعتمد الوقت الوني .
ألا تجري الأمور على ما يرام ؟ كاسيو ضحك .
وأنت ، لقاء ذاك الأذى الضئيل . سببت فصل
كاسيو .

لئن تسمُ أشياء أخرى جميلة في الشمس .
فان الفواكه التي تُزهر أولاً هي التي تنضج قبل غيرها .
إقنع لفترة قصيرة .. والقُداس . طلع الصبح !

بالمثمة والعمل تبدو الساعات أقصر..
٣٧٠ إنسحب ، اذهب إلى مسكنك ،
هيا ، هيا ! ستعلم المزيد فيما بعد .
لا ، انصرف ، هيا !
(يخرج رودريغو)

ثمة شيان يجب فعلهما :
على زوجتي أن تمتدح كاسيو لسيدتها ،
وسأحُثها على ذلك

٣٧٥ وفي الأثناء هذه عليّ أن أنتحي بالمغربي
وآتي به في اللحظة التي قد يجد فيها كاسيو
يراود زوجته عن نفسها . أجل ، هذا هو السيل ،
ولن أفسد الخطّة بالبرود والتسوية !
(يخرج)

الفصل الثالث

المشهد الأول

قبرص - أمام القلعة

(يدخل كاسيو . مع موسيقيين والمهرج)

كاسيو : اعزفوا ، يا سادة ، هنا . سأكافئكم على أنعابكم .
شيئاً مختصراً . وقولوا : « صباح الخير ، أيها القائد » .

(يعزفون)

(يدخل المهرج)

مهرج : يا سادة ، هل ذهبت آلاتكم يوماً إلى نابولي
فجعلت تنطق هكذا من الأنف ؟

موسيقي : ماذا تقصد يا سيد ؟

مهرج : رجاء ، هل تسمى هذه آلات هوائية ؟

موسيقي : أي نعم ، سيدي .

مهرج : آ ، لذيها حكاية .

موسيقي : لذي من حكاية يا سيدي ؟

مهرج : والله يا سيدي ، لكثير من الآلات الهوائية التي أعرفها .

(٥) يستخدم شكبير التورية . كمادته . للضحك على نحو تستحيل ترجمته إلى العربية . فلمهرج يلعب على عبارة
«آلات هوائية» قاصداً بها أيضاً الأناس الكثيري الثروة أو الذين تصدر عنهم ربيع خبيثة . كما يلعب على
كلمتي (tail) (ذيل) و (tale) (حكاية) . فيقول ان للآلات الهوائية (بمعناها الثاني) ذيلاً . في حين
يتصور الموسيقي انه يقول ان للآلات الهوائية حكاية . وقد اضطررنا إلى التصريف بالترجمة هنا قليلاً .

ولكن ، أيها السادة ، هاكم نقودا . ان القائد يحب موسيقاكم جداً
حتى انه ليرجوكم ، لوجه الله ، أن تكفوا عن التصويت بها .
: حسناً ، سنكف . موسيقي

مهرج : أما إذا كانت لديكم موسيقى لا يمكن سماعها فعليكم بها . فالقائد ، ١٥
كما يقولون ، لا يهमे سماع الموسيقى كثيراً .

موسيقي : لا موسيقى لدينا كهذه ، يا سيدي .

مهرج : إذن ضعوا مزاميركم في قربتكم ، لأنني منصرف . هيا ، اذهبوا !

٢٠ تلاشوا !

(يخرج الموسيقيون)

كاسيو : أسمع ، صديقي الكريم ؟

مهرج : لا ، لا أسمع صديقك الكريم . أسمعك أنت .

كاسيو : أرجوك ، احتفظ بتورياتك لنفسك . هاك قطعة ذهبية صغيرة . إذا

كانت السيدة وصيفة عقيلة القائد قد نهضت من النوم ، فقل لها أن

هناك رجلاً يدعى كاسيو يرجوها أن تتكرم عليه بحديث . هل تفضل ٢٥

بذلك ؟

مهرج : لقد نهضت ، يا سيدي ، وإذا أنت هنا سأبدو لها بالقول .

(يدخل ياغو)

كاسيو : أرجوك ، يا صديقي الطيب

(يخرج المهرج)

٣٠ جئت في اللحظة المناسبة ، ياغو !

ياغو : ألم تأو إلى فراشك إذن ؟

كاسيو : لا والله . كان النهار قد طلع قبل أن نفترق .

وقد تجرأت ، يا ياغو ،

فأرسلت كلمة إلى زوجتك .

٣٥ والتماسي اليها هو أن تهَيَّ لي اتصالاً ما

بدزديمونة الفاضلة .

ياغو : سأرسلها إليك في الحال

وسأقتعل وسيلة لإخراج المغربي

- عن الطريق ، لكي يتاح المزيد من الحرية
لحديثك وشأنك معها .
- ٤٠ **كاسيو** : أشكر لك فضلك . (يخرج ياغو) ما عرفت قط
فلورنسيا أكثر لطفا وإخلاصا منك .
(تدخل اميليا) .
- اميليا** : صباح الخير ، أيها الملازم الكريم . يوسفني
أنك في ضائقة . ولكن كل شيء سيكون على ما يرام ،
تأكد .
- القائد وزوجته يتحدثان في الموضوع
- ٤٥ وهي تدافع عنك بقوة . ويجب للغربي
بأن الرجل الذي آذيت عريض الشهرة في قبرص
وعلى صلة قربي بكبار القوم ، وأن من سداد الرأي
أن يرفضك . غير أنه يؤكد أنه يحبك .
وأنه في غنى عن وسطاء غير عواطفه هو
- ٥٠ لاغتناء أسلم فرصة من الناصية
ليميدك من جديد .
- كاسيو** : ومع هذا فاني أتوسل اليك .
ان كنت تنسب ذلك أو تحسبته ممكناً ،
أن تيسري لي حديثاً موجزاً
مع دزديمونة على انفراد .
- اميليا** : تفضل وادخل .
- ٥٥ سأضعك في مكان يسر لك مجالاً
تفرغ فيه ما بصدرك بملء حريتك
كاسيو : اني عميق الامتنان لك .
(يخرجان)

المشهد الثاني

غرفة في القلعة

(بدخل عطيل ، وباغو ، وسادة آخرون)

عطيل : هذه الرسائل ، يا باغو ، اعطها للمرشد

وعن طريقه قم بواجباتي تجاه الدولة .

وحال فراغك ، ستجدني أتفقّد التحصينات :

تعال إليّ هناك .

يساغو : حسناً ، يا مولاي ، سأفعل ذلك .

عطيل : هذه التحصينات ، أيها السادة ، هل نذهب لتراها ؟

سادة : لسوف نرافق سيادتك .

(يخرجون)

المشهد الثالث

حديقة القلعة

(تدخل دزديمونة . وكاسيو . واميليا)

دزديمونة : ثق يا كاسيو أنني سأفعل
كل ما بوسعي من أجلك .
اميليا : افعل . سيدتي الكريمة . صدقي أن زوجي حزين لهذا .
كأنما القضية قضيت .

دزديمونة : آه . انه فتي شريف . تأكد ، كاسيو .
سأجعل الصداقة بينك وبين سيدي
تعود إلى ما كانت عليه من قبل .
كاسيو : يا سيدة العطاء والكرم .
مهما يحدث ليكييل كاسيو
فانه لن يكون أبداً إلا خادملك الوفي .

دزديمونة : أعرف ذلك . شكراً . انك تحب سيدي ،
فقد عرفته طويلاً . وأؤكد لك
أن جفاه لن يدوم أكثر مما
تقتضيه السياسة .

كاسيو : نعم ، سيدتي ، ولكن
هذه السياسة إما أن تدوم طويلاً

- ١٥ أوئدام على غذاء مائي رقيق . ،
أو تستديم نفسها بما يستجد من ظروف
بحيث أن قائدي ، بغياي ، وفي مكاني بديل ،
سينسى حيي وخدمتي .
- دزديمونة : لا تشك في ذلك . لتشهد اميليا هنا
٢٠ على انني سأضمن لك مكانك . وثق انني
اذا تعهدت بصدقة ، وفيت بعهدي
حتى الحرف الأخير . لن يرتاح سيدي مطلقاً :
سأروضه بالسهر ، واستغف صبره بالكلام ،
حتى ليبدو أن فراشه مدرسة ، ومائدته كرسي اعتراف . . .
- ٢٥ وسأمزج كل شيء يفعل
بالتماس كاسيو . فاصرف عنك هك يا كاسيو ،
لأن محاميتك ستؤثر الموت
على خسران قضيتك .
(يدخل عطيل ويأغو)
- اميليا : سيدي ، زوجك قادم .
٣٠ كاسيو : سيدي . استأذن بالانصراف .
دزديمونة : بل تريث ، واسمعي اتكلم .
كاسيو : ليس الآن ، سيدي . اني شديد الاضطراب .
وغير مهياً . حتى للمأربي .
دزديمونة : إذن افعل ما يحلو لك .
(يخرج كاسيو)
- ٣٥ ياغو : ها ! لا يروق لي ذلك !
عطيل : ماذا تقول ؟

(٥) أي بحجج وأعداء واهية .
(٥٥) لكثرة ما تحته كمطمة . أو ككاهن بحث المنزف على الاستنفار .

- ياغو : لا شيء يا مولاي . أو إذا - لا أعرف ماذا .
- عطيل : ألم يكن ذاك كاتيو الذي فارق زوجتي ؟
- ياغو : كاسيو ، يا مولاي ؟ لا ، قطعاً ، لا أستطيع تصور ذلك .
- ٤٠ أخرج متسللاً كمجرم
حالما يراك قادماً ؟
- عطيل : أعتقد أنه كان كاسيو .
- دزيمونة : مرحبا بسيدي .
- كنت هنا أتحدث إلى صاحب التماس -
رجلي يتعذب لسخطك عليه
- ٤٥ عطيل : من تقصدين ؟
- دزيمونة : ملازمك ، كاسيو . مولاي الكريم .
إن تكُنْ لي دالةً عليك أوقوة للتأثير فيك .
تقبل خضوعه الحالي لمصالحته .
فإن لم يكن رجلاً يخلص لك الحب
٥٠ فيخطئ عن جهل ، لا عن كيد .
فانني عُدْتُ الحكم على أمانة انسان من وجهه .
أرجوك . ارسل في طلبه .
- عطيل : هل ذهب من هنا الآن ؟
- دزيمونة : نعم . كبير الخاطر .
حتى أنه ترك معي بعضاً من أساه
- ٥٥ لأكابده معه . حبيبي الكريم . ارسل في طلبه .
- عطيل : ليس الآن . يا حلوتي دزيمونة . في حين آخر .
- دزيمونة : ولكن عمّا قريب ؟
- عطيل : بأقرب حين يا حلوتي . من أجلك .
- دزيمونة : أهذا المساء عند العشاء ؟
- عطيل : لا ، لا هذا المساء .
- دزيمونة : غدا اذن . عند الغداء ؟
- عطيل : لن أتغدى في البيت .

- ٦٠ لي لقاء مع رؤساء الجيش في القلعة .
 دزيمونة : اذن . غدا مساء ، أو الثلاثاء صباحاً .
 أو الثلاثاء ظهراً ، أو مساء ، أو صباح الأربعاء .
 أرجوك عَيِّن الموعد ، ولكن لا تدعه
 يتجاوز ثلاثة أيام . إنه والله نادم .
- ٦٥ ومع هذا فان ذنبه ، فيما نراه نحن عامة
 (لولا أن الحروب ، كما يقال ، يجب ان تجعل قدوة
 من أفضل رجالها) لا يكاد يكون خطأ
 يستوجب الردع الفردي . متى تستدعيه ؟
 قل لي ، يا عطيل . اني لأتساءل في قرارة نفسي .
 ما الذي قد تطلبه أنت مني فأرفضه .
 أو أتردد هكذا فيه ؟ ماذا ؟ ميكيل كاسيو ،
 هذا الذي رافقتك خاطباً ، وكان في المرات العديدة
 التي تحدثت فيها عنك بغير مديح
 يدافع عنك - أعليه ان يلقي هذا العناء كله
 لكي تستدعيه ؟ ثق بي ، قبوسي عمل الكثير -
- ٧٥ عطيل : كفى ، أرجوك ! قليأت عندما يشاء :
 لن أرفض لك أمراً .
 دزيمونة : ليس هذا جميلاً تصنعه لي .
 فهو كأنما أرجوك ان تلبس قفازيك
 أو تأكل أكلات مفدّية ، أو تحافظ على دفتك .
 أو كأنما التمس اليك أن تأتي نفعاً خاصاً
 لشخصك أنت . لا ، ولكن عندما يكون لي التماس
 أنوي أن أجرب به حبك فعلاً ،
 فلسوف يكون كبير الوزن ، عسير الشأن .
 رهيب التحقيق ،
 عطيل : لن أرفض لك أمراً :
 ولذا أتوسل اليك أن تكترمي عليّ
 بأن تتركيني ولو قليلاً لوحدتي .
- ٨٥

- دزديمونة : وهل أرفضك ؟ أبداً . وداعاً . مولاي .
عطيل : وداعاً . دزديمونتي . سأتيك مباشرة .
دزديمونة : اميليا . تعالي . كن على هواك .
٩٠ ومهما تكن . فاني مطيعتك .
(تخرج دزديمونة واميليا) .
عطيل : مسكينتي الرائعة ! ألا فلتهلك نفسي !
كم أحبك ! ويوم لا أحبك
سيكون الكون قد عاد للفوضى من جديد .
ياغو : مولاي النبيل
عطيل : ماذا تقول . ياغو ؟
٩٥ ياغو : عندما كنت تخطب سيدتي . هل كان ميكيل كاسيو
يعلم بحبك ؟
عطيل : نعم . من البداية حتى النهاية . فم سؤالك ؟
ياغو : لأطمئن فكري .
لا أكثر .
عطيل : لماذا فكرتك . يا ياغو ؟
١٠٠ ياغو : ما ظننت انه كان يعرفها .
عطيل : آه . بلى . ولطالما كان الوسيط بيننا .
ياغو : صحيح ؟
عطيل : صحيح ؟ طبعاً صحيح ! هل تستشف شيئاً من ذلك ؟
أليس أمينا ؟
١٠٥ ياغو : أمينا . مولاي ؟
عطيل : أمينا ؟ نعم . أمينا .
ياغو : مولاي ، حسبما أعلم .
عطيل : ما الذي تظن ؟
ياغو : أظن . مولاي ؟
١١٠ عطيل : أظن ، مولاي ؟ وحق السماء . انه يرجع لي الصدى
كأن في فكره وحشا
أرهب من أن يُظهره . انك تقصد أمرا .

- سمعتك قبل لحظات تقول : «لا يروق لي ذلك»
 عندما غادر كاسيو زوجتي . ما الذي لم يرق لك ؟
 ١١٥ وعندما أخبرتك بأنني كنت أستشيريه
 طوال فترة خطبتي ، هتفت قائلاً : «صحيح ؟»
 فقطبت جبينك وزممت به
 كأنك عندئذ اغلقت في دماغك
 على فكرة مريضة . ان كنت تحبني
 ١٢٠ أكشف فكرك لي .
 ياغو : مولاي ، أنت تعلم انني أحبك
 عطيل : أظن أنك تحبني .
 ولأنني أعلم أن ملكك الحب والأمانة
 وانك تزن كلماتك قبل ان نهيا نفسك .
 لهذا السبب ، فان وقفائك هذه تفرعني أكثر .
 ١٢٥ لأن أموراً كهذه من وغد خائن غدار ،
 جيلٌ معتادة . أما من الرجل المستقيم
 فإنها جِيَّشَانٌ خفي يعتمل به القلب
 حين تعجز العاطفة عن التحكم به .
 ياغو : من حيث ميكيل كاسيو ،
 أقسم انني أظنه أميناً .
 عطيل : وهذا ما أظنه أنا أيضاً .
 ١٣٠ ياغو : على الانسان أن يكون ما يبدوه .
 أما من ليس كذلك ، فلا بدا انساناً قط !
 عطيل : مؤكدة : على الانسان ان يكون ما يبدوه .
 ياغو : ولذا فاني أظن كاسيو انساناً أميناً .
 عطيل : لا ، ثمة المزيد في هذا الأمر .
 ١٣٥ أرجوك ، حدثني كما تحدث افكارك ،
 كما تفرق في تأملاتك ، واعط اسوأ افكارك
 أسوأ الكلمات .
 ياغو : مولاي الكريم ، عفوك .

- لئن أكن ملزماً بكل فعل واجب .
فاني لست ملزماً بما هو مباح لكل عبد
١٤٠ أنطق أفكاري ؟ هب أنها حقيرة وكاذبة .
أين ذاك القصر الذي لا تسلل القاذورات
إليه أحياناً ؟ من له ذلك الصدر النقي الذي
لا تقعد فيه خواطر بذينة
في جلسات كالمحكمة . وتناقش
١٤٥ حول تأملات مشروعة ؟
عطيل : انك تتأمر على صديقك . يا ياغو .
ان كنت تحسبه قد أسىء إليه وتصد أفكارك
عن أذنه
ياغو : أتوسل إليك -
ولو أنني ربما كنت مخطئاً في تكهني
١٥٠ (إذ أعترف أن الداء الذي في طبعي
هو أن أتمعن في الإساءات ، وكثيراً ما تجسد
ربيني أخطاءً ليست هناك) - ألا تأبه
بحكمتك لقول رجل مبهم الأفكار مثلي .
وألا تبني لك انزعاجاً
١٥٥ من ملاحظاته الشتيّة التي يعوزها اليقين ،
فما إطلاعك على أفكاري
من رجولتي أو أمانتي أو حكمتي في شيء .
ولا هو يخدم خيرك وهدوءه بالك .
عطيل : ما الذي تقصد ؟
ياغو : ان حسن السمعة في الرجل والمرأة ، يا مولاي العزيز ،
١٦٠ هو جوهرة الروح المباشرة .
من يسرق محفظتي يسرق نفاية مني . إنها شيء ،
لا شيء .
كانت لي ، وهي له ، وكانت عبداً للألوف .

- أما الذي يختلس مني حسن سمعتي ،
فإنه ينهب مني ما لن يغنيه ،
ولكنه حقاً يقرني .
- ١٦٥ عطل : والله لأعرفن أفكارك !
ياغو : لن تستطيع ، ولو كان قلبي في يدك .
ولن تعرفها ما دام قلبي في حوزتي .
آه ، احذر الغيرة !
إنها الوحش الأخضر العينين الذي يهزأ
من الطعام الذي يفرسه . سعيدياً يعيش الزوج المخدوع
١٧٠ إذا تحقق من حاله ، ولم يحب ظالمته .
ولكن ما ألعن الدقائق التي يعدها عدداً
ذاك الذي . يعشق ولكنه يشك - يرتاب ، ولكنه دنف مؤله .
١٧٥ عطل : يا للبؤس !
ياغو : الفقر مع القناعة غني ، غني كاف .
أما الغني الطائل ففقر مدقع كالشتاء
لمن كان دوماً يخشى مجيئ الفقر .
أيتها السماء الخيرة ، ادفعي الغيرة
عن أرواح عشيرتي !
١٨٠ عطل : فيم ، فيم ، هذا ؟
أتحسب أنني سأجعل من الغيرة حياة لي ،
فأتابع دوماً تغيرات القمر
بشبهات جديدة ؟ كلا : الارتباب مرة واحدة
هو الجسم مرة واحدة . استبدلني بتيس
١٨٥ ان كنتُ سأشغل روحي
بالتكهنات المنقوطة الكريهة التي

(٥) أي كالقط يعث بالفأر حين يفرسه .

- تتفق وما قلت . لن يجعلني أغار
أن يقال عن زوجتي إنها جميلة . تأكل طيباً . تُحب العِشْرَةَ ،
طليقة الكلام . تحسن الغناء والعزف والرقص .
١٩٠ حشما الفضيلة . فإن في هذا فضلا من الروعة .
ولن أستمذ من محاسني الضعيفة
أقل ريبة أو خشية من خيانتها .
فقد كان لها عينان . وتخيرتني . لا ، يا ياغو .
أريد أن أرى قبل أن أشك . وأثبت إن شككت .
١٩٥ وعند التثبت فليس ثمة الا -
الإطاحة حالاً بالحب أو بالغيرة !
ياغو : يسرني ذلك . لأن لي العذر الآن
في أن أبدي لك ما أضمر من حب وواجب ،
بروح من الصراحة أكبر . ولذلك ، لالتزامي إياك ،
٢٠٠ تقبلها مني . أنا بعد لا أتحدث عن البرهان
انتبه إلى زوجتك ، لاحظها جيداً مع كاسيو .
واجعل عينيك هكذا : لا غيورا ولا واثقاً ،
لن أرضى لك ، بطبعك النبيل السمح ،
أن تخدع ، لطيفة ذاتك . انتبه .
٢٠٥ اني أعرف طرائق بلدنا حق معرفة :
فالنساء في البندقية يسمحن للسماء أن ترى الألاعيب
التي لا يجسرن على أن يرينها أزواجهن .
خير الضمير عندهن
لا أن يحجمن عن فعل الشيء ، بل أن يُيقينه مجهولاً .
عطيل : أمكذا تقول ؟
ياغو : لقد خذعت أباهما ، بالزواج منك .
٢١٠ وحين بدت أنها ترتجف وتخشى نظراتك ،
كانت شديدة التعلق بها .
عطيل . : بالضبط .
ياغو : تأمل إذن :

تلك التي ، رغم صفرها ، استطاعت أن تتظاهر حتى سدّت عيني
أبيها كما ثمرة البلوط مسدودة -وظن هو أن الأمر سحر منك - ولكنني
أستحق اللوم ،

٢١٥

اني بكل تواضع ألتبس غفرانك
لحي لك أكثر مما ينبغي .

عطيل : إنني ممتن لك إلى الأبد .

ياغو : أرى أن هذا قد نال من بهجتك .

عطيل : ولا ذرة ، ولا ذرة .

ياغو : لا والله ، أخشى أنه قد نال منها .

٢٢٠

آمل أن تعتبر ما قلته

صادرا عن حيي . ولكنني أرى أنك تأثرت .

يجب أن أرجوك ألا تحمّل كلامي

نتائج أوسع أو نطاقاً أوسع

من مجرد الشك .

عطيل : لن أفعل .

٢٢٥

ياغو : ان فعلت ، يا مولاي

فان كلامي سيسقط إلى نهاية حقيرة

لا تستهدفها أفكاري . فكاسيو صديقي النبيل

مولاي ، أرى انك تأثرت .

عطيل : لا ، لم أتاثر كثيراً .

فأنا لا أحسب دزديمونة إلا عفيفة .

٢٣٠

ياغو : ألا عاشت عفيفة ، وعشت أنت لتحسب ذلك !

عطيل : ولكن ، حين تفضل الطيعة عن نفسها -

ياغو : أجل ، هنا النقطة ! لأجسر فأقول

إذا لم تحفل بالعديد من الخطأ

من بلدها ، ومزاجها ، وطبقتها ،

٢٣٥

وهذه سنة الطيعة في مخلوقاتها كلها -

أف ! في نساء كهذه يشتم المرء شهوة خبيثة ،

شدودا ذميماً ، أفكاراً غير سوية -

- ولكن ، عفوك - إنني في ما أطرح
لا أتكلم عنها بوجه خاص ، ولو أنني أخشى
٢٤٠ أن شهوتها ، إذ تتوب إلى حسن إدراكها ،
رحمًا راحت تقارنك. باشكال قومها ،
وإذا هي تدم .
عطيل : وداعاً ، إذا لحظت المزيد ، أعلمني بالمزيد .
ضع زوجتك في مراقبتها . اتركني ، ياغو .
٢٤٥ ياغو (ذاهياً) : مولاي ، أستاذك .
عطيل : لماذا تزوجت ؟ هذا المخلوق الأمين لا شك
يرى ويعرف أكثر ، أكثر بكثير ، مما يكشف .
ياغو (عالداً) مولاي ، أرجو أن تسمح لي بالتوصل إلى سيادتك
بأن تكفّ عن التمعّن في هذا الأمر . أتركه للزمن .
٢٥٠ ولئن يكن ملائماً أن يعاد كاسيو إلى منصبه ،
لأنه يملأه ولا ريب بمقدرة كبيرة ،
فإنك إذا تفضلت بصدّه بعض الوقت
تمكنت بذلك من أن ترقبه هو ووسائله .
لا حظ ان كانت عقيلتك تجهد في إعادته
٢٥٥ بقويّ اللحاح أو لجوجه :
سيرى الكثير في ذلك . وفي غضون ذلك
عُثني متطفلاً بمخاوفي
(لأن لي ما يحدو بي إلى الظن بتطيلي)
واعتبرها بريئة ، أرجو سيادتك .
٢٦٠ عطيل : لا نخش على رباطة جأشي .
ياغو : مرةً أخرى ، أستاذك .

(يخرج)

عطيل : هذا الفتى عظيم الشرف والأمانة
ويعرف الطبائع كلها ، وقد تمرّس ذهنه
بضروب التعامل الإنساني

- ٢٦٥ إذا ثبت لي أنها صقرٌ بَرِّي . ،
فحتى لو كانت سيورها أعزّ نياط قلبي
فانني سأصفر لها أن اغربي عني ، وفي مهب الريح
فلتبحث عن مصيرها . ربما لأنني أسود
وتعوزني نواعم الماجنين في التصرف
والحديث ، أو لأنني هبطت
- ٢٧٠ في وادي السنين (ولكن ليس كثيراً) ،
فانصرفت عني . لقد أخذت ، وما شقائي
إلا بكرها . يا للعة الزواج ،
حين نستطيع القول أن هذه المخلوقات الرقيقة
مُلكنا ولكن دون شهواتها :
اني لأوثر أن أكون سلحفاة ،
- ٢٧٥ وأقتات على بخار السرايب
على أن أبقى ركنًا من الشيء الذي أحبّ
لاستعمال الآخرين . ولكنها آفة علىّ القوم
فهم أقل امتيازًا من صفار الناس . . .
- ٢٨٠ انه مصير لا محيد عنه ، كالموت
لقد كتب علينا داء القرون هذا
حال دخولنا الحياة . هذه دزديمونة قادمة .
ان تكن تخونني ، فالسما تهزأ من نفسها !
لن أصدق .
(تدخل دزديمونة واميليا)
- دزديمونة : أهلا ، عزيزي عطيل .
غداؤك ، وأهل الجزيرة الكرام
الذين دعوتهم ، بانتظار حضورك .
- ٢٨٥

(٥) أي الصقر الذي لا يخضع لصاحبه . فيخونه . والكلمة الانكليزية (haggard) ترمز إلى المرأة المستهترّة . بقية الصورة المجازية مأخوذة عن الصيد بالصقر . ولشكبير ولع خاص بالصور المستمدة من الصيد بأشكاله كلها .
(٥٥) كان ثمة رأي سائد يقول ان وفاء الزوجة ، في الطبقة العليا من المجتمع . أمر غير متوقع .

عطيل : الذنب ذنبي .
 دزديمونة : لماذا تتكلم بصوت خافت . هكذا ؟ أمتوعلك أنت ؟
 عطيل : في جيني ألم ، هنا .
 دزديمونة : سبه السهر . سيزول ثانية .
 ٢٩٠ فلأعصبه لك ، وبأقل من ساعة
 سيشقى .
 (تخرج مندبلاً)
 عطيل : مندبك صغير .
 (يبعد عنه مندبها ، فيسقط)
 دعي جيني ، هيا ، سأذهب معك .
 دزديمونة : يؤسفني جداً توعلك .
 (يخرج عطيل ودزديمونة)
 اميليا : بفرحني انني وجدت هذا اللنديل .
 ٢٩٥ لقد كان أول هدية لها من المغربي .
 مئة مرة حثني زوجي العنيد
 على اختلاسه . غير أنها تحب هذا الدليل
 الذي استحلها على الاحتفاظ به إلى الابد ،
 فراحت ثقيبه معها دائماً وأبداً
 ٣٠٠ تقبله وتحلته . سأنسخ تطريزه
 وأعطيه لباغو . . اما ما الذي سيفعله به ،
 فعلمه عند ربي ،
 وأنا انما أرضي له نزوته .
 (يدخل ياغو)

(٥) الاشارة إلى قرون الزوج المخدوع . غير ان دزديمونة لا يخطر ذلك ببالها .
 (٥٥) أي انها ستطرز مندبلاً آخر على غرارته تعطيه لباغو . وتصد الأصلي إلى دزديمونة .

- ياغو : ها ، ما الذي تفعلينه هنا ؟
- اميليا : لا تبدأ بقارس الكلام . عندي شيء لك
- ياغو : شيء لي ؟ شيء شائع -
- اميليا : ها ؟
- ياغو : ان يكون للمرء زوجة طائشة .
- اميليا : أهذا كل ما هناك ! ما الذي تمنعني الآن
- لقاء ذلك المندبل اياه ؟
- ياغو : أي مندبل ؟
- اميليا : أي مندبل ؟
- ذاك الذي اهداه المغربي اولاً للزديمونة .
- ذاك الذي كثيراً ما أمرتني بسرقة .
- ياغو : هل سرقة منها ؟
- اميليا : لا والله . سقط منها سهواً ،
- فاغتنمت الفرصة ، إذ كنت هنا ، والتقطته .
- انظر . هاهو .
- ياغو : عفاك يا حبيبة ! اعطيني اياه .
- اميليا : ما الذي ستفعل به ، حتى رحت
- تلح عليّ باختلاسه ؟
- ياغو : (يخطفه منها) وما الذي يهمك من ذلك ؟
- اميليا : اذا لم يكن لغرض مهمّ ،
- أعده إليّ . مسكينة سيدتي . سئجنّ
- حين تفقده .
- ياغو : لا تقولي انك تعلمين شيئاً عنه . بي حاجة اليه .
- إذهبي ، واتركيني .
- (تخرج اميليا)
- هذا المندبل سأضيّعه في مسكن كاسيو
- واجعله يجده . فللغيران تكون الطوائف
- الخفيفة خفة الهواء أدلةً دامغة

- كبراهين الكعب المقدسة . وهذا قد يحقق شيئاً .
 ٣٣٠ لقد جعل المغربي يفعل بسْمِي .
 فالأفكار الخطرة بحد ذاتها سُومٌ
 يكاد لا يدرك المرء أولاً سوء مذاقها ،
 ولكنها بعد ان تفعل قليلاً في الدم
 تشتمل كمناجم الكبريت ، كما قلت . .
 (يدخل عطيل)
 ٣٣٥ انظر اليه قادماً ! لا الخشخاش ولا اللقاح ،
 لا ولا كل ما في الدنيا من شراب منوم ،
 سيشفيك عودة إلى ذلك السبات الهنيء
 الذي كان بالأمس سباتك !
 عطيل : ها ! ها ، أتخونني ؟
 ٣٤٠ ياغو : ما هذا ، سيدي القائد ؟ كفى ! كفى !
 عطيل : انصرف ! أغرب عن وجهي ! ركّبتني
 على المحلّة . . .
 أقسم أنه خير للمرء أن يخان كثيراً
 من أن لا يعرف عن ذلك إلا القليل
 ياغو : مولاي ، مولاي ..
 عطيل : هل أحسست قطّ بساعات شهوتها المختلة ؟
 ٣٤٥ لا أنا رأيتها ، ولا فكرت بها ، فلم تؤذني .
 نمتُ قربها نوماً عميقاً ، مرحاً لا أعرف الهم .
 وما وجدت قبّلات كاسيو على شفثيا .
 إذا سلب المرء ، ولم يفقد ما سلب منه ،
 دعه في جهله ، وإذا هو لم يُسلب قط .
 ٣٥٠ ياغو : يؤسفني أن أسمع هذا .

(٥) أي أن مظهر عطيل يدل على أنه جعل يفعل بسم ياغو . كما قال .
 (٥٥) من آلات التعذيب الشائعة في عصر النهضة .

عطيل

لكنْتُ سعيداً لو أن عموم معسكري
بكل جنوده ومراتبه ، ذاق جسدها العذب ،
ما دمت أنا في جهل من الأمر . أما الآن ،
فوداعاً إلى الأبد أيتها النفس الوداعة !
وداعاً . أيتها الطمأنينة !

٣٥٥

وداعاً أيتها الفصائل المريضة ، والحروب الكبيرة
التي تجعل من الطموح • فضيلة ! آه ، وداعاً !
وداعاً للجواد الصاهل ، والبوق الصادح ،
للطبل المثير للنفس ، والمزمار الشاق للأذن ،
وداعاً للرأية الملكية ، وكل ما تحلى به
الحرب المجيدة من كبرياء ، وفخامة ، وجلال !
وأنتِ أيتها الآلات الماحقة التي تحاكي
حناجرها الشرسات رواعب رعود الخالد جويتر
وداعاً ! إن مهنة عطيل قد انتهت !

٣٦٠

ياغو : أتمكنُ هذا يا مولاي ؟

٣٦٥

عطيل : يا وغد ! تأكد من البرهان على أن حبيتي بني !
تأكد من ذلك . أعطني الدليل المرئي .
وإلا ، فقسما بشرف روح الإنسان الخالدة ،
لخير لك لو وُلدت كلباً
من أن تواجه غضبي المستشيط !

ياغو : هل بلغت المسألة هذا الحد ؟

٣٧٠

عطيل : دعني أرى الدليل ! أو على الأقل برهن على الأمر
بحيث لا يبقى في البرهان نتوء واحد
يُعلق عليه شك واحد . وإلا فالويل لحباتك !

ياغو : مولاي النبيل -

عطيل : ان كنت تطعن فيها وتمذّبني ،

(٥) كثيراً ما كان يشار إلى الطموح . وبخاصة في مسرحيات شكسبير . كأنهم أثيم ، أو غير مشروع . وعيم العواقب

- ٣٧٥ كَفَّ عن الصلاة أبداً ، نخلٌ عن كل تقريع ضمير ،
وعلى رأس الرعب أقم الرعب أكداً .
إفعل ما يُكي السماء ويُفزع الأرض ،
لأنك لن تقدر أن تضيف إلى لعنة الهلاك
ما هو أدهى مما فعلت .
- ياغو : أينما النعمة ، أينما السماء ، سامحني !
٣٨٠ أبشر أنت ؟ هل لك روح أو إحساس ؟
وداعاً لك ! اطردي من وظيفتي . أينما الأحق الشمس ،
ما عشت إلا لتجمل من أمانتك رذيلة !
أينما الدنيا للمتوحشة : انتهي ، انتهي ، أينما الدنيا ،
كل من كان أميناً مستقيماً ، فهو غير آمن .
- ٣٨٥ أشكر لك هذا الدرس المفيد . من الآن فصاعداً ،
لن أحب صديقاً ، وفي الحب إساءة كهذه ...
(يهم بالخروج)
- عطيل : بل تريث . أنت أمين ، ولا ريب .
ياغو : ولكن عليّ بالحكمة . لأن الأمانة حماقة
تفقد من تخدمه .
- عطيل : وحق هذه الدنيا ،
٣٩٠ أظن زوجتي شريفة ، وأظنها غير شريفة
أظنك منصفاً وأظنك غير منصف .
أريد برهاناً ما . ان اسمها الذي كان نقياً
كوجه ديانا ، ملوثٌ أسود الآن
كوجهي أنا . ان تكن ثمة حبال ، أو سكاكين ،
أوسم ، أو نيران ، أو سيول خانقة -
٣٩٥ لا أستطيع التحمل ! ليت لي شيئاً من يقين !
ياغو : أرى . سيدي ، أن الغيظ يلتهمك .

ليني لم أسببه لك .

أتريد يقيناً ؟

عطيل : أريد ؟ بل أصر !

ياغو : وستحصل عليه . ولكن كيف ؟ كيف تريد اليقين

٤٠٠

يا مولاي ؟

أتريد أن تحلق تحديقاً بذبتاً ، كشاهد عيان ؟

أتبصرها معلّوة ؟

عطيل : يا للموت ، يا للعة !

ياغو : أظن أن البلوغ بهما ذلك المشهد

صعب وونيء ، قاتلهما الله -

٤٠٥

وهل ستراها عين إنسان يوماً يتوأسدان

على غير ما يتوسد كلاهما بمفرده ؟ ماذا إذن ؟

كيف إذن ؟

ماذا أقول ؟ أين اليقين ؟

من المستحيل أن تجده عياناً

حتى ولو كانا في شهوة التيوس ، وحرارة القروء ،

٤١٠

وشيق الذئاب في السقاد ، ودعارة الحمقى

حين يسكر ذوو الجهل . ومع ذلك ، أقول

ان كنت تقنع بالاستدلال بالشواهد الظرفية القوية

مما يؤدي إلى عتبة الحقيقة رأساً ،

فلك ذلك .

٤١٥

عطيل : أعطني دليلاً حياً على خيانتها .

ياغو : هذه مهمة لا تروق لي .

ولكن بما أنني أقفحت لهذا المدى في القضية ،

تستحق الأمانة الحمقاء والحب ،

فأستمر .. كنتُ واقداً مع كاسيو مؤخراً ،

٤٢٠

ونفص علي وجع في السن ،

فا استطعت النوم .

هناك ضرب من الناس أرواحهم سائبة ،

- حتى ليشتمون بشؤوبهم وهم نيام .
وكاسيو من هذا الضرب .
- ٤٢٥ وقد سمعته في نومه يقول : ودزديموة الحلوة ،
لنأخذ الحذر ، لنخف حبنا !
- ثم راح ، يا سيدي ، يقبض يدي ويمصرها ،
ويصيح : يا مخلوقة حلوة ! ، ثم يقبلني بعنف
كأنه يجث قبال نامية على شفتي
- ٤٣٠ من عروقها . ثم وضع ساقه
على فخذي ، وتنهد ، وقيل ،
ثم صاح : لئن القدر الذي أعطاك للمغربي !
- عطيل : أوه ، فطبع ! فطبع !
يساغو : لا ، لم يكن هذا إلا حلماً من أحلامه .
عطيل : ولكنه يدل على نتيجة لفعل مضى .
- ٤٣٥ انه شك لعين ، وان لم يكن إلا حلماً .
يساغو : وهذا يمد الأدلة الأخرى بالكثافة
حين تكون دلالاتها واحدة .
- عطيل : سأمزقها قطعة قطعة !
يساغو : ولكن ، كن حكيماً . لم نر بعد شيئاً يُفعل .
- ٤٤٠ فقد تكون عفيفة ، رغم ذلك . قل لي -
ألم تشاهد أحياناً منديلاً
منقطعاً بتوت بري في يد زوجتك ؟
- عطيل : أنا أعطيتها منديلاً كذلك . كان هديتي الاولى .
يساغو : لا أدري . ولكن منديلاً كذلك
- ٤٤٥ (أنا واثق من أنه منديل زوجتك) رأيت اليوم
كاسيو يسمح ذقنه به .
- عطيل : إذا كان هو -
يساغو : إذا كان هو ، أو أيًا من مناديلها ،
فهو ينطق ضدّها ، مع الأدلة الأخرى .
- عطيل : آه لو أن لهذا العبد أربعين ألف حياة !

٤٥٠ أما حياة واحدة ، فأضعف وأحقر مما يقتضيه انتقامي
 الآن أرى أن الأمر صحيح . انظر ، ياغر :
 حبّي المولك ، هكذا انفخ به عني إلى السماء .
 لقد راح .
 اصعد أيها الانتقام الأسود من جوف الجحيم !
 ٤٥٥ سلّم ، أيها الحب ، تاجك وعرشك الذي في القلب
 للحقد الطاغية ! واورم أيها الصدر بعثك ،
 لأنه من زبانات الدباير !
 ولكن هتئ روعك .
 ياغور : يا للدم ، للدم ، للدم !
 عطيّل : صبرا ، أرجوك ، ربما غيرت رأيك .
 ياغور : أبداً ، يا ياغور . كالبحر البطني الذي
 ٤٦ لا يعرف تياره الجليدي الجامح
 عودة الجزر في مده ، ويستمر مندفعاً
 نحو البرونطي والهليسيونطه ،
 هكذا ستظل أفكاري الدموية ، في خطوها العنيف ،
 ٤٦٥ ترفض النظر إلى الورا ، أو الجزر إلى الحب المتضغ ،
 إلى أن يتلهمها انتقام عريض شامل .
 (يركع)
 والآن ، قسماً بتلك السماء المرمرية ،
 إني لأقطع على نفسي عهداً
 أجله إجلال وعدي مقدس !
 ياغور : لا تنهض .
 (يركع ياغور)

(٥) البحر البطني هو البحر الأسود ، والبرونطي والهليسيونط هما بحر مرمرية والبوسفور الأسماء والوصف ترد
 في ترجمة لكتاب للبني قرأه شكبير .

٤٧٠ اشهدي ، أيتها الأنوار المشتعلة أبدا في العُل ،
أيتها العناصر التي تكتفيننا من كل صوب ،
اشهدي على أن ياغو هنا يكرّس
كل ما بوسع عقله ، وقلبه ، ويديه ،
لخدمة عطيل المساء اليه ! فليأمر ،
٤٧٥ ولسوف تكون الطاعة مني حنوّاً وشفقة
مهما يكن الأمر مفعماً بالدم .
(ينهضان)

عطيل : اني أقابل حبّك
لا يبطل الشكر بل بأكرم الرضا ،
وسأمتحتك على الفور .
في غضون الأيام الثلاثة هذه دعني أسمعك تقول
إن كاسيو ليس في قيد الحياة .
٤٨٠ مات صديقي .
ياغو : سيم ذلك كما تطلب . أما هي فلتنق حية ترزق .
عطيل : لعننا الله ، هذه الفاجرة ! ألا لعننا الله !
تعال رافضي . سأنسحب
لأهبي وسيلة قتل سريعة
للشيطانة الحسناء . انك الآن ملازمي .
ياغو : اني ملك يدك إلى الأبد .
(يخرجان)

المشهد الرابع

أمام القلعة

(تدخل دزيمونة واميلبا ، والمهرج .)

دزيمونة : أتعرف يا غلام أين يقيم الملازم كاسيو؟

مهرج : لا أجراً على القول .

دزيمونة : لماذا يا رجل ؟

مهرج : انه جندي . ومن يكذب الجندي ، فكأنه يطمعن .

دزيمونة : أف ! أين يسكن ؟

مهرج : ان قلت لك أين يسكن ، أكون كمن يكذب .

دزيمونة : هل في كلامك أي معنى ؟

مهرج : لا أعرف أين يسكن . فلو اخترعت له مسكناً ، وقلت إنه يقيم هنا ١٠

أو يقيم هناك لكنت كمن يملأ حنجرته بالأكاذيب .

دزيمونة : هل بإمكانك أن تسأل عنه ، فتتعلم بما تسمع ؟

مهرج : سأحاول الدنيا من أجله ، سأضع لهم أسئلة فيجيبون .

دزيمونة : فتش عنه ، واطلب اليه المجيء هنا . أخبره بأنني تحدثت إلى سيدي من

أجله ، وآمل أن الأمر بخير . ١٥

مهرج : فعل هذا يقع ضمن نطاق العقل البشري ، اذن سأحاول أن أفعله .

(٥) المهرج في هذه المسرحية خادم يحب التهرج لتسلية أسياده . والتهرج في مطلع هذا المشهد يعتمد التلاعب على الألفاظ ، مما يستحيل نقل ما فيه من فكاهة التورية . كلمة (Lies) تعني «يقين» و«يكذب» . وهي التي تتردد في الأسطر التالية .

(يخرج)

دزيمونة : أين من الممكن أن أكون قد أضعت ذلك المتدبل
يا إميليا ؟

٢٠ اميليا : لا أدري يا سيلفي .

دزيمونة : صديقي ، ليتني أضعت محفظتي

ملائي بالدنانير . ولولا أن مغربيّ النبل

صادق النفس ، غيرُ مصنوع من الحفارة التي

تُصنع منها المخلوقات التي تغار ، لكان هذا كافياً لحمله على الظن .

٢٥ اميليا : ألا يغار ؟

دزيمونة : من ؟ هو ؟ أعصد أن الشمس ، حيث ولد ،

امتصّت منه أي نزوات كهذه .

(يدخل عليل)

اميليا : انظري اليه قادماً .

دزيمونة : لن أتركه الآن حتى يستدعي

كاسيو اليه كيف حالك يا مولاي ؟

٣٠ عليل : حسن سيلفي الكريمة . (جانبيّاً) ما أشقّ

المراعاة !

وأنت يا دزيمونة ، كيف حالك ؟

دزيمونة : حسن ، سيدي الكريم .

عليل : أعطيني يدك . هذه اليد رطبة ، سيلفي .

دزيمونة : لم تحسّ بعدُ شيخوخةً ، ولم تعرف أي حزن .

عليل : إنها دليل الإثمار والقلب السخيّ .

٣٥ حارة ، حارة ، ورطبة ، يدك هذه بحاجة إلى

الاحجام عن الحرية ، إلى الصوم والصلاة ،

إلى التشف الكثير ، والرياضة الورعة .

لأن هنا شيطاناً فتياً يعرق ،

من دأبه التمرد . انها يد طيبة ،

٤٠ يد حرة صريحة .

دزيمونة : لك حقاً أن تقول ذلك .

لأنها هي اليد التي وهبتك قلبي .
 عطيل : يد ممطاء : كانت القلوب فيما مضى تهب الأيدي .
 ولكن رموزنا الجديدة هي الأيدي ، دون القلوب •
 دزديمونة : وما أدراني ؟ هلمّ الآن ، وعدك !
 ٤٥ عطيل : أي وعد ، يا فرختي ؟
 دزديمونة : أرسلتُ في طلب كاسيو ليأتي ويتحدث اليك .
 عطيل : عندي زكام قوي يزعجي .
 أعيريني منديلك .
 دزديمونة : هاك يا مولاي .
 ٥٠ عطيل : ذاك الذي أعطيتك .
 دزديمونة : ليس معي .
 عطيل : ليس معك ؟
 دزديمونة : لا والله ، يا مولاي ،
 عطيل : هذا تقصير منك . فهذا المنديل
 أعطته لأمي عجربة مصرية ••
 ٥٥ كانت ساحرة ، تكاد تستطيع أن تقرأ
 أفكار الناس . وقالت لها ، ما دام المنديل في حوزتها .
 فإنه سيجعلها محبوبة . ويخضع أبي
 كلياً لحبها . ولكن اذا أضاعته ،
 أو أهدته إلى أحد ، فإن عين أبي
 ٦٠ لن تُبصرها الا بكراهية . وتهيمُ نفسه في طلب
 غراميات جديدة . أعطتني اياه وهي تحتضر
 وامرنتي . عندما يكتب لي القدر زوجة ،
 ان أعطيها اياه . ولقد فعلت ذلك . فاعطني به .
 أعزّيه كمينك الغالية .
 ٦٥ أما فقدانه أو اغطاؤه فخسارة

(٥) يقصد عطيل كان رمز الزواج فيما مضى يداً تمطي وفيها قلب أما اليوم فالرمز هو يد في يد . بغير قلب .
 (٥٥) كان المعتقد حتى وقت قريب ان الفجر أصلاً من مصر . وكلمة **gypsy** ، (عجري) مشتقة من
 (Egypt) (مصر) .

- لن نَمُوض بأي شيء آخر.
- ٧٠ دزديمونة : أممكن ذلك ؟
- عطيل : بالضبط . ثمة سحر في نسجه .
- فإن كاهنة عرافة عدت في الدنيا
- للشمس في جريانها مني دورة ،
- طرزت الوشي في نوبة من وجها .
- والديدان التي أفرزت الحرير كانت مقلمة .
- وتم صبغه بمومياء استحضرها البارعون
- من قلوب العذارى .
- دزديمونة : أحقاً هذا صحيح ؟
- ٧٥ عطيل : جداً صحيح . ولذا ، اعطني جيداً به .
- دزديمونة : إذن ليتني لم أراه قط !
- عطيل : ها ! لماذا ؟
- دزديمونة : لماذا تتكلم بطفرات وهكذا ، وبسرعة ؟
- عطيل : هل ضاع ؟ هل فقد ، تكلمي ، أليس في تناول يدك ؟
- دزديمونة : رحمتنا السماء !
- ٨٠ عطيل : ماذا قلت ؟
- دزديمونة : لم يضع . ولكن هب أنه ضاع ؟
- عطيل : كيف ؟
- دزديمونة : قلت انه لم يضع .
- عطيل : احضريه ، دعيني أراه !
- دزديمونة : طبعاً ، بامكاني ، يا سيدي . ولكنني لن أحضره الآن .
- ٨٥ هذه خدعة تبغني بها عن التماسي .
- أرجوك ، اطلب كاسيو لمقابلتك ثانية .
- عطيل : أحضري لي المنديل ! في نفسي ريبة .
- دزديمونة : هيا ، هيا !
- لن تجد رجلاً أكفأ منه .
- عطيل : المنديل !
- ٩٠ دزديمونة : رجاء ، حدثني عن كاسيو .

عطيل : المتدبل !
دزديمونة : رجل أرسى كل خير له .
طيلة وقته ، على حبك ،
وشاطرك المخاطر -
عطيل : المتدبل !
دزديمونة : والله أنت اللوم .
عطيل : بك عني !

٩٥

(يخرج)
اميليا : أليس غيرانا هذا الرجل ؟
دزديمونة : لم أره في مثل هذا قط من قبل .
لا بد أن في المتدبل اعجوبة ما .
ما أشقاني بفقدانه !
اميليا : سنة أوستان ، وينكشف الرجل .
١٠٠ ما الرجال كلهم الآ معدات ، وما نحن كلنا الا طعام
ياكلوننا بنهم ، فاذا شبعوا ،
تقيأونا .
(يدخل ياغو وكاسيو)

انظري - كاسيو وزوجي !
ياغو : ما من سبيل آخر .. هي التي يجب ان تفعلها .
١٠٥ وانظر ما أسمعك ! اذهب وألح عليها .
دزديمونة : أهلا ، كاسيو الكريم ، ما أخبارك ؟
كاسيو : سيدتي ، التماسي السابق . اني أتوسل اليك
أن يتاح لي بوسائلك الفضليات
أن أوجد من جديد ، وأساهم في جبه
هذا الذي أجهه بكل ما في قلبي
١١٠ من وء واخلاص . أرجو ألا أماطل .
فإن يكن ذنبي من نوع مميت

- بحيث لا الخدمة الماضية ، ولا الاحزان الراهنة ،
ولا ما نويت عليه من جدارة في المستقبل ،
يفدني لديه استعادة لحيه ،
فاني أكون غانماً لو تيقنت من ذلك ،
فألبس نفسي رضا مكرها
وأحصر سعي بمسار آخر
نحو حسنات الدهر .
- ١١٥
- هزديمونة : وا أسفاه ، يا كريم الأصل كاسيو :
مشورتي الآن لا تتناغم .
- ١٢٠
- ليس سيدي بسيدي ، وما كنت لأعرفه
لو أنه تبدل وجهها كما تبدل في المزاج .
ولكن بعوني كل روح مقلّسة ،
اذ قلت له عنك خير ما عندي
ووقفت في خط النار من سخطه ،
لحريقي في ما تكلمت ! عليك بالصبر لفترة .
- ١٢٥
- ما بمقدوري فعله سأفعله ، وسأفعل أكثر مما اجراً أن أفعل من أجلي
أنا . فاكثف بذلك .
- ياغو : هل سيدي غضبان ؟
اميليا : ذهب من هنا قبل لحظات ،
باضطراب غريب ولا شك .
- ١٣٠
- ياغو : هل يغضب ؟ لقد رأيت المدفع
ينسف جنوده عالياً في الفضاء
وهو ، كالشيطان ، ينفخ عن ساعده
أخاه بالذات - فهل يغضب ؟
- ١٣٥
- أمر كبير الشأن اذن . سأذهب للقائه .
فالقضية حقاً خطيرة ، ان كان قد غضب .
(يخرج) .
- هزديمونة : أرجوك ، اذهب . لا بد أن أمراً من أمور الدولة

- من البندقية ، أو مؤامرة لم تكل
انكشفت له هنا- في قبرص ،
- ١٤٠ عيَّرت روحه الصافية . في حالات كهذه
تحدث طبايع الرجال في مناقشة الأمور الصغرى
بينما هي تستهدف الكبرى .
هذا ما في الأمر . فإذا توجعت من الاصبع ، سرى
منها الألم إلى أعضائنا الأخرى الصحيحة .
- ١٤٥ يجب ألا نحسب الرجال آلهة
وَألا نتوقع منهم عناية
خليقة بالعرس . قاتلني الله ، يا اميليا ،
أنا المحاربة التي لا تُنصف ، لقد رحلت
أنهم قسوته في نفسي .
- ١٥٠ ولكني أرى الآن أنني تواطأت مع الشاهد
فجري اتهامه زورا وبهتانا .
أدعو إلى الله أن يكون الأمر من أمور الدولة ، كما تظنين ،
لا فكرة أو خاطرا من الشبهات
يتعلق بك أنت .
- ١٥٥ دزديمونة : لا سمح الله ! أنا ما أعطيته سباً لذلك .
اميليا : ولكنَّ الأنفس إذا اشتبهت ، لا تقبل جواباً كذلك .
فهي لا تشبه أبداً لسبب ،
انما هي شديدة الغيرة لأنها شديدة الغيرة .
والغيرة وحش يناسل نفسه ، يلد نفسه .
- ١٦٠ دزديمونة : الا وَقَّتِ السماء فؤاد عطيل من وحشٍ كذلك !
اميليا : سيدني ، آمين .
دزديمونة : سأذهب اليه ، كاسيو ، تريت هنا .
فاذ وجدته مستجيبا ، سأحدث في التماسك
واحاول أن أحقق منه أكبر النتيجة .
- ١٦٥ كاسيو : بكل تواضع اشكرك يا سيدني .
(تخرج دزديمونة واميليا)

(تدخل يانكا)

- يانكا : مرحبا ، صديقي كاسيو !
كاسيو : ماذا تفعلين خارج البيت ؟
كيف أمورك ، يا جميلتي يانكا ؟
كنت والله . يا حبيبي الحلوة ، في طريقي إلى بيتك .
يانكا : وكنت أنا في طريقي إلى مسكنك ، كاسيو .
ماذا ، أتبقى بعيداً عن أسبوعاً كاملاً ؟ سبعة أيام
بلياليها ؟
ثماني ساعات بعشرين مرة ثمانية ؟ وساعة غياب العشاق
أبطاً وأسأماً من ساعات النهار بعشرين مرة ثمانية ؟
يا للحساب المرحق !
كاسيو : عفوك يا يانكا .
كنت هذه المدة تحت ضغط من أفكار كالرصا ص
غير أنني في وقت أكثر ملاءمة
سأسدد حساب الغياب هذا . حلوتي يانكا ،
(يعطيها منديل دزديمونة)
انقلي لي هذا التطريز .
يانكا : من أين لك هذا ، يا كاسيو ؟
هذا تذكّار من صديقة جديدة !
للفياف الذي شعرت به ، أشعر الآن بسبب ،
أإلى هنا وصل الأمر ؟
كاسيو : روحي ، روحي يا امرأة :
التي بتكهناتك الذميمة في أسنان الشيطان ،
حيث استقيتها . تغارين الآن إذ تشكين
في أن هذا تذكّار من عشيقه ما .
لا والله يا يانكا .
يانكا : من صاحبه إذن ؟
كاسيو : لا أدري يا حلوتي . وجدته في حجرتي ،
وأحييت تطريزه . فقبل أن يطلب مني -

إذ سيطلب علي الأرجح - فكرت في استنساخه .
خذيته وانقليه ، واتركيني مؤقتا .

١٩٠ ييانكا : أتركك ؟ لماذا ؟

كاسيو : اني هنا في انتظار القائد ، ولا أحسب ان من اللياقة . ولا هي رغيتي ،
أن يراني بمعية امرأته .

يانكا : لماذا ، أرجوك ؟

كاسيو : لا لأنني لا أحبك .

يانكا : لا لأنك لا تحبني !

أرجوك ، سر معي بعض الطريق ،

١٩٥ وقل لي هل أراك هذه الليلة ؟

كاسيو : لا أستطيع السير معك إلا بعض الطريق
لأنني هنا في انتظار . ولكني سأراك قريباً .

يانكا : حسناً جداً . علي أن أنضم للظروف .

(يخرجان)

(٥) في ثياب ييانكا ونصرفها ما يشير إلى أنها من بنات المعوى .

الفصل الرابع

المشهد الأول

أمام القلعة

(يدخل ياغو وعطيل)

ياغو : أمكذا تظن ؟

عطيل : أمكذا أظن ، ياغو ؟

ياغو : ماذا ،

أن يتبادلا قبلة في خلوة ؟

عطيل : قبلة غير مشروعة .

ياغو : أو أن تكون عارية مع صاحبها في الفراش

ساعة ، أو أكثر ، ولا تقصد أي ضرر ؟

عطيل : عارية في الفراش ، ياغو ، ولا تقصد ضرراً ؟

ذلك نفاق على الشيطان :

فمن كان فاضل القصد ، ويفعل ذلك ،

فإن الشيطان يجرب فضيلته ، وهو يجرب الله .

ياغو : ما دام لا يفعل شيئاً ، فإنه زلل مغفور

ولكن ، إذا أعطيت زوجتي متديلاً -

عطيل : ثم ماذا ؟

ياغو : انه إذن مُلكها ، يا مولاي . ولما كان مُلكها ،

فإن لها ، كما أرى ، أن تهيب أي رجل .

عطيل : انها عاصمة شرفها أيضاً .

- ١٥ : **ياغو** : شرفها جوهر لا يرى .
كثيراً ما يملكه من ليس يملكه .
أما المنديل -
- ٢٠ : **عطيل** : لكان والله يسرني أن أنساه !
أنت قلت (انه ليأتي ذاكرني
كما يأتي الغراب البيت المويه ،
نذير شوم للجميع) ان عنده منديل .
- ٢٥ : **ياغو** : نعم ، وماذا في ذلك ؟
عطيل : لا يروق لي الآن .
ياغو : وماذا لو قلت إنني رأيته يسيء إليك ؟
أو إنني سمعته يقول - اذ ان ثمة انذالاً في الدنيا
حين يقنعون خليفة لهم بلجوج طليم .
أو يشبعونها بطائع ولهم ،
لا يملكون إلا أن يشتكوا -
- ٣٠ : **عطيل** : هل قال شيئاً ؟
ياغو : نعم ، مولاي . ولكن ثق أنه
لم يقل أكثر مما سيقسم على نكرانه .
- : **عطيل** : ما الذي قال ؟
ياغو : قال والله انه فعل - لا أدري ماذا فعل .
عطيل : ماذا ؟ ماذا ؟
ياغو : اضطجع -
عطيل : معها ؟
ياغو : معها ، عليها ، ما شئت .
- عطيل** : اضطجع معها ، عليها ؟ اضطجع معها ! شنيع ، وجروح ٣٥
المسيح ! منديل - اعترافات - منديل ! ليعترف ، ويشتق من أجل

(٥) هذه هي الضربة القاصمة . التي ينهار عندها عطيل . فيكون كلامه التالي أقرب إلى هذيان الغضب المجنون .

أنتابه - ليشتر أولاً ، ثم ليترف ! اني أرتجف لها . لا ترتدي الطبيعة
غضباً طاعياً كهذا دون تلقين ما . ليست الكلمات ما يردني هكذا .. ٤٠
أف ! أنوف ، آذان ، شفاه . أمكن ذلك ؟ - يعترف ؟ متدبل ؟ يا
للشيطان !

(يقع في غيوبة)

ياغو : استمر فعلاً

٤٥ يا دوالي ، استمر ! هكذا يُصاد الحمقى المصدّقون .
وهكذا تلقى المذمة نسوةً عفيفاتٍ شريفاتٍ كثيرات
دونما إثم أو جريرة . - ها ، مولاي !
مولاي ! عطيل !

(يدخل كاسيو)

أهلاً ، كاسيو !

كاسيو : ما الأمر ؟

٥٠ ياغو : وقع مولاي في نوبة صرع .
هذه نوبته الثانية . كانت الأولى أمس .

كاسيو : افرك صدغيه .

ياغو : لا ، امتنع .

هذا البحر ان لا بد له من أنخذ مجراه الهادئ .

والأ ، فانه سيزيد فهاً ، وسرعان ما

٥٥ ينفجر في جنون هيجي . انظر ، انه يتحرك .

وأنت ، إنسحب بعض الوقت .

سيعود إلى وعيه حالاً . وعندما يذهب ،

أودّ الحديث معك في موضوع مهم .

(يخرج كاسيو)

كيف أنت أيها القائد ؟ ألم تؤذ رأسك ؟

عطيل : أتتهزأ مني ؟

(٠) إشارة ياغو إلى أذى الرأس تذكر عطيل بقرون الزوج المخلوع .

- ٦٠ **ياغو** : أهزأ منك ؟ كلا ، قسا بالسما
 ليتك تحمل مصيبتك كالرجال !
عطيل : ما الرجل المقرن إلا حيوان ووحش
ياغو : في المدينة الآهلة إذن حيوانات كثيرة .
 ووحوش متحصرة كثيرة .
عطيل : هل اعترف بها ؟
ياغو : سيدي الكريم ، كن رجلاً .
 فكّر في أنني كل ذي لحية تحت النير -
 يجرّ نيره معك . هناك الملايين من الأحياء الآن
 يرقدون ليلياً في أسرة ليست لهم ،
 ولا يحجمون عن القسم بأنها أسرّتهم ، قضيتك أسهل .
 ٧٠ انه لكيد من الجحيم ، انه لأكبر هزة من إبليس
 أن يشافه الرجل فاجرة في فراش مزعوم البراءة
 وهو يحسبها عفيفة نقية ! لا ، دعني أعرف :
 فإذا عرفت ما أنا ، عرفت ما ينبغي لها أن تكون .
عطيل : آه ، ما أحكك ! مؤكد !
ياغو : انتح بنفسك لحظتين ،
 ٧٥ وافرض على نفسك حدود الصبر فقط .
 بينما كنت هنا مستغرقاً في محنتك
 (وهو انفعال لا يليق برجل مثلك)
 قدم كاسيو . فدفعته دفعا
 وعلّلت غيوبتك بسبب معقول ،
 ٨٠ وأمرته بالعودة سريعاً ، ليكلمني هنا .
 فوعد بذلك . أرجوك بأن تخبئ ،
 والحظ سيما الشماتة ، والتهكم ، والزراية الصريحة .
 التي تأمل بها كلّ بقعة في وجهه .
 لأنني سأجعله يعيد سرد الحكاية من جديد -
 ٨٥ أين التقى زوجتك ، وكيف ، وكم مرة ، ومنذ أي زمن ،

(٥) يقصد نير الزواج .

ومتى سيلتقيها مرة أخرى .
أقول ، لاحظته فقط . بربك ، صبراً !
والأ زعمت أنك كلك انفعالاً محض ،
ولست رجلاً في شيء

عطيل : أسمع ، يا ياغو ؟

٩٠ ستجدني شديد المكر في صبري .
ولكن - أسمع ؟ - شديد الدموية .

ياغو : لا غبار على ذلك .
ولكن حافظ على الإيقاع في كل شيء . انتسحب ؟

(ينسحب عطيل جانباً)

والآن سأسأل كاسيو عن بيانكا ،

٩٥ وهي غانية تبيع رغابها
لتبتاع خبزاً وثياباً لنفسها . انها مخلوقة
تعبد كاسيو ، فليّة المومس أنها
تخدع الكثيرين ، ويخدعها واحد .
أما هو ، فحالما يسمع شيئاً عنها ، لا يستطيع الكف
عن القيص بالضحك . ها هو قادم .

(يدخل كاسيو)

١٠٠ وكلما ابتسم ، جُنّ عطيل .
ولسوف تفسّر غيرته الغافلة
كلّ ابتسامة من كاسيو المسكين ، وكلّ إيماءة
وحركة استخفاف منه

تفسيراً خاطئاً - كيف أنت الآن أيها الملازم ؟
كاسيو : أسوأ حالاً إذ تدعوني باللقب الذي

١٠٥ يكاد فقده يقتلني .

ياغو : تدبر أمرك حسناً مع دزديمونة ، تضمن اللقب .
لو كان التماسك هذا في مقدور بيانكا

- لسرعان ما نجحت !
- كاسيو : مسكينة هذه التهمة !
- عطيل : انظر كيف راح يضحك ..
- ياغو : ما عرفت امرأة قط تحب رجلاً مثلها . ١١٠
- كاسيو : مسكينة هذه الشيطانة . أظن أنها والله تحبني .
- عطيل : ها هو ينكر بضعف ، ويصرف الأمر عنه بالضحك .
- ياغو : أسمع يا كاسيو ؟
- عطيل : انه الآن يرجوه
- ان بعيد سرد الحكاية . عفاك ! أحسنت ، أحسنت !
- ياغو : انها توجي بأنك عازم على الزواج منها . ١١٥
- هل نويت على ذلك ؟
- كاسيو : ها ، ها ، ها !
- عطيل : أتشتت أيها الروماني . - ؟ أتشتت ؟
- كاسيو : أتزوجها ؟ ماذا ، أتزوج امرأة عادية ؟
- أرجوك ، احترم ذكائي قليلاً ١٢٠
- لا تتصور أنه ممرض لهذا الحد . ها ، ها ، ها !
- عطيل : أمكذا ، أمكذا ؟ فليضحك من يريح !
- ياغو : والله ، تدور الاشاعة بأنك سوف تتزوجها .
- كاسيو : أرجوك ، قل الصدق .
- ياغو : والا فلا تكن نذلًا .
- عطيل : هل أصبتني ؟ حسناً ! ١٢٥
- كاسيو : هذه إشاعة السعدانة نفسها . لقد أقنعت نفسها بأنني سأتزوجها حباً منها
- وخداعاً لذاتها لا وعداً مني لها .
- عطيل : ياغو يومئ إليّ . انه يبدأ القصة الآن . ١٣٠
- كاسيو : كانت هنا قبل لحظات . تلاحقني في كل مكان . كنت قبل أيام عند

(٥) يقصد : أيها الكبير .

شاطئ البحر أتحدث إلى بعض أهل البندقية ، وإذا هذه اللعبة تأتي
هناك ، أي وحق هذه اليد ، وقع هكذا على عني .

عطيل : وكأنها تصبح « عزيزي كاسيو ! »

١٣٥

هذا معنى حركته .

كاسيو : وهكذا تعلق بي ، وتكسر ، وتبكي الي ،

١٤٠

وتجرجر بي وتحبني هكذا.... ها ، ها ، ها !

عطيل : والآن يروي له كيف اختطفته إلى حجرتي .

آه ، إنني أرى أنك ذاك ، ولكنني لا أرى الكلب الذي سأقذفه إليه .

كاسيو : والواقع ، عليّ أن أهرج صحبتها .

(تدخل يانكا)

باجو : عجب ! انظر ، انها قادمة !

١٤٥

كاسيو : قطعة ما مثلها قطعة .. ومطريرة ... ماذا تقصدين بملاحقتي هكذا ؟

يانكا : ليلاحقك الشيطان وأمه ! ماذا قصدت بذلك اللنديل الذي أعطيتني إياه

قبل قليل ؟ لو لم أكن بلهاء لما أخففته منك . وعليّ أن أنقل التطريز

كله ! أتريدني لأن اصدق أنك وجدته في حجرتك ولا تعرف من تركه

١٥٠

هناك ؟ انه هدية من إحدى المبتذلات ، وعليّ أنا أن أنقل التطريز ؟

هالك ، اعطه فركس الألوعة . أينما حصلت عليه ، فاني لن أنقل عنه

أي تطريز .

كاسيو : ماذا جرى ، يا حلوتي يانكا ، ماذا جرى ؟

عطيل : وحق السماء ، ذلك لا بد منديل !

١٥٥

يانكا : إذا جئت إلى العشاء هذه الليلة ، فلا بأس . وإذا لم تجيء ، فتعال عندما

تسبح لك الفرصة التالية ..

(تخرج)

باجو : وراءها ! وراءها !

كاسيو : أي واقع ، وإلا ملأت الطريق شتائم .

١٦٠

باجو : هل ستعشّي هناك ؟

كاسيو : نعم ، هذا ما نويت .

باجو : إذن ، قد أراك . لي حديث أرغب فيه منك .

- كاسيو : أرجوك ، تعال . أنتجي ؟
 ياغو : هيا ! كني كلاماً !
 ١٦٥ (يخرج كاسيو)
 عطيل : (مقتنعاً) كيف قتله ، يا ياغو ؟
 ياغو : الحظت كيف كان يضحك على رذيلته ؟
 عطيل : آه ، ياغو !
 ياغو : وهل رأيت المندبل ؟
 عطيل : هل كان مندبلي ؟
 ياغو : مندبلك ، وحق هذه اليد ! وهل رأيت كيف يقدر المرأة الحمقاء ، ١٧٠
 زوجتك ؟ أعطته المندبل فأعطاه لبيّة .
 عطيل : ليتني استمر في قتله تسع سنوات متلاحقات ! امرأة رائعة ! امرأة
 حسناء ! امرأة حلوة !
 ١٧٥ ياغو : لا ، يجب أن تنسى ذلك .
 عطيل : أجل ، لتفسخ ، وتهلك ، وتلعن هذه الليلة ! لأنها لن تحيا . لا ، لقد
 تحوّل قلبي إلى حجر . أضربه ، فيؤلم يدي . آه ليس في الدنيا مخلوقة
 أعذب منها ! بإمكانها أن ترقد بجانب امبراطور وتأمر بللهام . ١٨٠
 ياغو : لا ، هذه ليست طريقتك .
 عطيل : ألا فلتشتق ! أنا انما أقول عنها ماهي . ما أرهفها بابتها ! موسيقية
 مدهشة ! آه انها تستطيع بفنائها أن تقضي في الدب على وحشيتها !
 شديدة الذكاء غزيرة الابتكار ...
 ١٨٥ ياغو : وهذا كله يجعلها أكثر سوءاً .
 عطيل : آ ، الف الف مرة ! ... ثم ، ما أرق مزاجها !
 ١٩٠ ياغو : نعم ، أرق مما ينبغي .
 عطيل : لا شك ، ولكن يا للحسرة ، ياغو ! ياغو ، يا للحسرة ، ياغو !
 ياغو : ان كنت مجنوناً بها رغم سيئاتها ، امنحها ترخيصاً بالاساعة . فالأمر إذا
 ١٩٥ لم يهلك أنت ، فانه لن يعني أحداً غيرك
 عطيل : سأقطعها تنفا ! تخونني ؟ !

- ياغو : يا للبذاءة !
عطيل : مع أحد ضباطي !
ياغو : امعانا في البذاءة .
عطيل : احضر لي بعض السّم ، ياغو ، هذه الليلة . لن أناقشها واعاتبها ، لثلا ٢٠٠
يزعزع جمالها الجسدي نفسي . هذه الليلة ، ياغو !
ياغو : لا تفعلها بالسّم . اخنقها في فراشها في الفراش الذي نجّسته .
عطيل : جيد ، جيد ... في ذلك عدالة تسرّي . جيد جداً ! ٢٠٥
ياغو : اما كاسيو ، فدعني أتولى أمره ، سستمع المزيد قبل منتصف الليل .
عطيل : ممتاز ! (نفس) ما ذلك التغير ؟
(يدخل لودوفيكو ، وديميونة ، ومرافقون)
ياغو : أمر ما من البندقية ، ولا ريب انه لودوفيكو ، ٢١٠
قادماً من لدن الدوق . وانظر ، ان زوجتك معه .
لودوفيكو : كان الله معك ، ايها القائد الشريف !
عطيل : أهلاً وسهلاً ، سيدي .
لودوفيكو : دوق البندقية وشيوخها يقرئونك التحية .
(يتأوله رسالة)
عطيل : اني أرحب بصكّ اوامرهم .
(يفتح الرسالة ويقرأ)
ديميونة : وما ورائك ، يا ابن العم الكريم ، لودوفيكو ؟ ٢١٥
ياغو : يسرني جداً أن أراك ، يا سيدي .
مرحبا بك في قبرص .
لودوفيكو : شكراً ، كيف حال الملازم كاسيو ؟
ياغو : عائش ، يا سيدي .
ديميونة : يا ابن عمي ، وقعت بينه وبين مولاي
واقعة . ولكنك ستصلح ذات البين . ٢٢٠
عطيل : أواثقة أنت من ذلك ؟
ديميونة : مولاي ؟
عطيل : (يقرأ) « وهذا تأكد من ألا تفعله ، لأنك - »

لودوليكو : لم يجب . انه مشغول بالورقة . ٢٢٥

هل ثمة خلاف بين مولاي وكاسير ؟

دزيمونة : خلاف يائس جداً . ويودي لو افعل الكثير كي اصالح بينهما ، لحبتي لكاسير .

عطيل : تار وكيرت !

دزيمونة : مولاي ؟

عطيل : اعاقلة أنت ؟

دزيمونة : ماذا ، أغضبان هو ؟

لودوليكو : ربما هاجته الرسالة . ٢٣٠

إذ أعتقد أنهم يأمرونه بالعودة إلى الوطن ،
جاعلين كاسير وكيلا عنه في الحكم .

دزيمونة : يسرني ذلك ، والله .

عطيل : حقاً ؟

دزيمونة : مولاي ؟

عطيل : يسرني أن أراك جئت .

دزيمونة : عطيلي العذب !

عطيل : شيطانة ! ٢٣٥

(يصرخها)

دزيمونة : لم استحق هذا .

لودوليكو : مولاي لن يصدقوا هذا في البندقية

حتى لو اقسمت انني شاهدته بعيني . هذا كثير ...
صالحها . إنها تبكي .

عطيل : يا للشيطانة ، الشيطانة !

لو أن الأرض تخبب بدموع المرأة ، ٢٤٠

لكان تمساحاً كل دمة تُقطها !

أغربي عن وجهي !

دزيمونة : لن أمكث اساءة لك .

(تهم بالخروج)

- لودوفيكو : سيدة مطيعة ، وأيم الحق ...
 اتوسل إلى سيادتك بأن تعيدها .
- ٢٤٥ عطيل : يا سيدة !
 دزديمونة : مولاي ؟
 عطيل : ماذا تريد منها ، يا سيدي ؟
 لودوفيكو : من ؟ أنا يا مولاي ؟
 عطيل : أنت رغبت في أن اجعلها تعود .
- ٢٥٠ سيدي ، ان بوسعها أن تعود وتستدير ، ومع ذلك تستمر ،
 وتعود من جديد . وبوسعها أن تبكي ، سيدي ، أن تبكي
 وهي مطيعة ، كما قلت ، مطيعة ،
 مطيعة جداً . - استمري في ذرف دموعك . -
 أما بخصوص هذا ، سيدي (باللوعة الحسنة التموهه !) .
 فإني أمرت بالعودة إلى الوطن .. إذهبي أنت ،
 ٢٥٥ سأرسل في طلبك بعد قليل ... سيدي اني أطيع الأمر ،
 وسأعود إلى البندقية .. هيا ، انصرفي !
- (تخرج دزديمونة)
 كاسيو سيحل في مكاني . وهذه الليلة ، سيدي ،
 أرجو أن تتعشى معاً .
 مرحباً بك يا سيدي في قبرص ... تيوس وقرود ... !
- (يخرج)
- ٢٦٠ لودوفيكو : أهذا هو المغربي النبيل الذي يصفه شيوخنا جميعاً
 بالقدرة في كل شيء ؟ أهذه هي الطبيعة التي
 لا تزعزعها عاطفة ؟ والتي في قوة رسوخها
 ما لا يخرقه سهم الصدفة ،
 ولا تخلصه رصاصة الحدث ؟

(٥) الكتاب الذي تسلمه وقراه .
 (٥٥) كلا التيس والقرد مضرب المثل في الشئ

- بـاغـو : لقد تغير كثيراً
- لـودـوفـيكـو : هل قواه سليمة؟ أليس في عقله خفة؟ ٢٦٥
- بـاغـو : هو ما هو. ولا يجوز لي أن اتفلس برأيي.
- أما ما يمكن أن يكون - إذا لم يكن ما يمكن أن يكون
فليت يكونه!
- لـودـوفـيكـو : ماذا، يضرب زوجته؟
- بـاغـو : حقاً، لقد أساء فعلاً بذلك. ولكن ليتني أوقف
ان تلك الضربة هي أسوأ ما سيفعل!
- لـودـوفـيكـو : هل من عادته ذلك؟ ٢٧٠
- ام أن الرسائل اثارته دمه
فدفعته إلى هذه الفعل لأول مرة؟
- بـاغـو : وأسفاه!
- ليس من الشرف أن انطق
بما رأيت وعلمت. لسوف ترقبه،
فتدل سبيله عليه، لكي
أوقر على نفسي الكلام. ما عليك الا اللحاق به، ٢٧٥
- ولاحظ كيف سيستمر
- لـودـوفـيكـو : يؤسفني انني خدعت به.
- (يخرجان)

المشهد الثاني

غرفة في القلعة

(يدخل عطيل واميليا)

عطيل : إذن لم تزي شيئاً ؟

اميليا : ولا سمعت قط ، ولا اشتيت قط .

عطيل : لا بل رأيت كاسيو واياها ممأ .

اميليا : ولكنني ما رأيت أية اساءة ، مع انني سمعت كل حرف صنعه القس بينهما .

عطيل : ماذا ، ألم يتهاما قط ؟

اميليا : قطعاً لا ، يا مولاي .

عطيل : ولا اخراجك من طريقهما ؟

اميليا : أبداً .

عطيل : لكي تحضري مروحتها ، قفازها ، خمارها ،

أو أي شيء ؟

اميليا : أبداً ، يا مولاي .

عطيل : غريب .

اميليا : بوسي ، يا مولاي ، رهانا على عفتها ،

أن اجعل روحي الرهان . أي ظنة أخرى ، فاصرفها عن فكرك : انها تخادع دخیلتك .

وان يكن أثارها في نفسك أحد الأراذل ،

جأزته السماء بلعنة الأفمى !
أذا لم تكن سيدنى مخلصه ، عفيفة ، صأدقة ،
فأ من رجل سعيد فى الأرض ، وأطهر الزوجأ
إنمأ همأ كالفية بذية .

عطيل : أطلبى إليها المحيى هنا . أذهبى .

(أخرج أميليا)

٢٠
أنهأ تقول مأ يكفى . ولكأنت قوأدة مغللة
لوم تستطلع أن تقول ذلك ... فأجرة حيلة ،
أنهأ القفل والمفتاح لفرة من أسرار رذيلة .
ومع ذلك ، فهى تركع وتصلب ! رأيتها تفعل ذلك .
(أأدخل دزيمونة وأميليا)

دزيمونة : مأ الذى تريد ، يأ مولأى ؟

عطيل : أرجوك ، فرخى ، تعألى هنا .

دزيمونة : مأ الذى تشأ ؟

٢٥
عطيل : دعينى أرى عينك .

أنظرى فى وجهى .

دزيمونة : مأ الفكرة الرهية هذه ؟

عطيل : (لأميليا) بعض وأجبك ، يأ سيدة :

دعى الخطأه وشأنهم وأغلقي الباب ...

أسملى أو أأأأأى عألياً أذا فأجأنا أأد .

٣٠
مأأأك ، مأأأك ! هبأ ، بسرعة !

(أأخرج أميليا)

دزيمونة : وأنا جأنية على ركبتى ، مأ معنى كلامك ؟

أفهم عفا فى كلمأأك .

أمأ الكلمأ فلا أفهمهأ .

(٥) جأ فى سفر التكوين أن الله حكم على الأفمى بأن أأأف على بطنهأ طيلة أيام حياتهأ .

(٥٥) يبذب عطيل نفسه بأن يأصور زوجته بغيأ . وهو زأئر البغى . وأميليا قوأأتهأ .

- عطيل : اسمي ، من أنت ؟
 ٣٥ دزيمونة : زوجتك يا مولاي . زوجتك الصادقة الامية .
 عطيل : تعالي ، أقسمي على ذلك ، والعني نفسك ، (٥)
 لئلا الشياطين بالذات ، وانت أشبه بواحدة من السماء ،
 تخشى الامساك بك - ولذا فلتلمني مرتين !
 أقسمي على انك شريفة .
 دزيمونة : ان السماء لتعرف حقا ذلك .
 ٤٠ عطيل : ان السماء لتعرف حقاً انك خائنة كالجميم .
 دزيمونة : لمن ، مولاي ؟ مع من ؟ كيف أنا خائنة ؟
 عطيل : آه دزيمونة ، اذهبي ! اذهبي ! اذهبي !
 ٤٥ دزيمونة : ويلتاه من همي وحزني ! لماذا تبكي ؟
 أنا محرّكة هذه الدموع ، يا مولاي ؟
 ان كنت ربما تشبه في أن أبي
 هو السبب في استدعائك ،
 لا تضع اللوم عليّ . ان كنت فقدته أنت ،
 فأنا أيضاً قد فقدته .
 عطيل : لو أن مشيئة السماء كانت
 أن تبليني بالنوايب ، لو أنها امطرت
 ٥٠ ضروب القروح والمخازي على رأسي العاري ،
 وأغرقتني في الفقر حتى شفّيتي ،
 وسلمتني للعبودية أنا وأقصى ما أؤمل ،
 لوجدت في مكان ما من نفسي
 ٥٥ قطرة من جلد . اما أن تجعلني ، وأأسفاه
 هدفاً ثابتاً لهزه الزمن
 يشير إليّ بينان بطيء لا يتحرك !..
 ولكن لكنت أتحمّل ذلك أيضاً ، حسناً ، حسناً جداً .
 اما أن يُقذف بي عن ذاك الذي فيه خزنت قلبي ، ذاك الذي
 ٦٠ به عليّ أن أحياء . أو أعدم الحياة ،
 ذلك الينبوع الذي فيه يدفق سيلي ،

(٥) في كتابات شكسبير ومعاصريه نمي اللعنة الحكم على الشخص بهلاك روحه وسقوطه إلى الجحيم .

- ويغضض بدونه
 اما أن يُجمل منه بالوعة تتناكح فيها
 ضفادع السم وتتوالد - عندها فليتغير محبّاك
 أيها الصبر، أيها الملاك الفتى الوردي الشفتين ،
 ٦٥ أجل عندها ، فتكفهر كما الجحيم !
 فزديمونة : أرجو أن سيدي النبيل يتبرفي شريفة .
 عطيل : أي والله ، كما ذباب الصيف في الجزيرة
 إذ ينشط فيما يحطّ ! ألا أيتها النبتة
 الرائحة الجمال ، الزكية الفوح ، التي
 ٧٠ يتلذذ الحس بها حتى الألم -
 ليتك قط لم تولدي ؟
 فزديمونة : وأسفي ، أي إثم وجهالة اقترفت ؟
 عطيل : هذا الورق الجميل ، هذا الدفتر البديع ،
 ٧٥ هل صنع كي يكتب عليه (عاهرة) ؟ ما الذي اقترفت ؟
 اقترفت ؟ يا بئياً للعموم !
 لكنتُ أجمل من عذّي كورا
 يحرق الحياء رمادا
 لو تحدثتُ بفعالك . ما الذي اقترفت ؟
 السماء تسدّ الأنف عنها ، ويغضض الطرف القمر .
 ٨٠ إن الريح الفاسقة التي تقبل كل ما تلقاه ،
 لتهيج في تجاويف باطن الأرض -
 وترفض سماعها . ما الذي اقترفت ؟
 أيتها البغي الوقحة !
 فزديمونة : والله انك تظلمني !
 عطيل : ألسنت بئياً ؟
 فزديمونة : لا وحق مسيحتي !
 ٨٥ ان يكن حفاظ هذا الوعاء لسيدي
 من كل لمسة أخرى بذينة غير مشروعة

(٥) كان يفترض أن الرياح من باطن الأرض . فإذا هجمت . عادت إليه .

- هو عدم الكون شيئاً ، فما أنا يعني .
- ٩٠ عليل : ماذا ، أأنت عاهرة ؟
- فديمونة : لا سمح الله !
- عليل : أمممكن ؟
- فديمونة : آه ، غفرت لنا السماء !
- عليل : اصفحي عني إذن ؟
- حبسك عاهرة البنتقية للخادعة
- تلك التي تزوجت من عليل - أنت ، يا سيدة ،
- أنت التي تتولن التقبض من وظيفة القديس بطرس ، وتحرسين بوابة
- الجبم ! أنت ، أنت ، نعم ، أنت !
- (تدخل اميليا).
- انتينا من شوطنا . هالك تقوداً لأتمالك .
- ٩٥ أرجوك ، أديري المفتاح ، واحفظي سرنا .
- (يخرج عليل)
- اميليا : وأأسفي ، ما الذي يفكر به هذا السيد ؟
- كيف حالك ، سيدتي ؟ كيف حالك ، سيدتي الكريمة ؟
- فديمونة : والله ، نصف نائمة .
- ١٠٠ اميليا : سيدتي الكريمة ، ما به مولاي ؟
- فديمونة : بمن ؟
- اميليا : بمولاي ، سيدتي .
- فديمونة : من هو مولاك ؟
- اميليا : مولاك أنت ، سيدتي الحلوة .
- فديمونة : ما لي من مولى أنا . لا تكلميني يا اميليا .
- ١٠٥ لا أستطيع البكاء ، ولا جواب عندي
- إلا ما يعطى بالدموع . أرجوك ، هذه الليلة .
- ضعي على فراشي شرشف عرسي . تذكرني .
- وادعي زوجك هنا .
- اميليا : يا للتغير ؟

(تخرج)

١١٠ دزديمونة : اني أستحق هذه المعاملة . أستحقها جداً .
كيف تصرفت حتى بدا له أن يقول
حتى بأصغر الشبهة في أقل ما فعلت ؟

(يدخل ياغو واميليا)

١١٥ ياغو : ما الذي تشائين . سيدتي ؟ كيف حالك ؟
دزديمونة : لست أدري . من يعلم الأطفال .
يعلمهم بلطف الوسائل وسهل الفروض .
وكان بإمكانه أن يعتفني ، لأنني والله
طفلة إزاء التعنيف .

ياغو : ما الأمر ، يا سيدتي ؟

اميليا : من المؤسف . يا ياغو . أن مولاي مؤمستها .
وقذفها بالمقذع من الفاظ
يعجز القلب الصادق عن تحملها .

دزديمونة : هل أنا تلك اللفظة . يا ياغو ؟
١٢٠ ياغو : أبة لفظة . سيدتي الجميلة ؟

دزديمونة : تلك التي تقول اميليا أن مولاي قذفني بها
اميليا : دعاها بالعاهرة . لو أن شحاذاً سكر
لما أطلق تلك التسميات على عشيقته .

ياغو : لماذا فعل ذلك ؟

١٢٥ دزديمونة : لست أدري . أنا واثقة من أنني لست كذلك .
ياغو : لا تبكي . لا تبكي . يا حيف !

اميليا : هل تخلت عن أولئك الخطاب النبلاء كلهم ،
عن أبيها وبلدها ، عن اصدقائها جميعاً ،
لكي تدعى بالعاهرة ؟ ألا يبكي المرء لذلك ؟

دزديمونة : انه حظي بالبائس .

١٣٠ ياغو : قاتله الله !

- كيف أنته هذه التزوة ؟
- دزديمونة : الله يعلم .
- اميليا : فلأشئ ان لم يكن أحد الأشرار المقيتين .
- أحد الأوغاد المتطفلين اللسسين .
- أحد الحقراء الحبالين الماكزين . طمعاً في وظيفة ما ،
- ١٣٥ قد اخترع هذه الفرية . والا فليشتقوني .
- ياغو : بس ، بس . ليس هناك رجل كهذا . مستحيل .
- دزديمونة : وإذا كان ، غفرت له السماء ...
- اميليا : غفر له جبل المشقة ! وقرض الجحيم عظامه !
- لماذا يدعوها بالعاخرة ؟ من يصاحبها ؟
- ١٤٠ في أي مكان ؟ في أي زمان ؟ في أي شكل ؟ أين الاحتمال ؟
- لقد خدع المغربي نذلٌ مُحْطَطٌ .
- نذلٌ دنيء بارز ، أحدُ الأوباش .
- يا ليتك ، يا سماء ، تكشفين عن مثل هؤلاء السفلة
- وتضعين في كل يد شريفة سوطاً تنال به
- ١٤٥ على هؤلاء الأوغاد عُرّة وتسوقهم عبر العالم
- من الشرق حتى الغرب !
- ياغو : خففي من ألقاظك ...
- اميليا : عارٌ عليهم جميعاً ! لا بد أن رجلاً من هذا القبيل
- هو الذي قلب لك دماغك
- وجعلك تشك فيّ مع المغربي .
- ياغو : انت حمقاء . كفى !
- ١٥٠ دزديمونة : أيها الطيب ياغو ،
- ماذا أفعل لأكسب ودّ مولاي ثانية ؟ اذهب اليه ، أيها الصديق
- الطيب . لأنني ،
- وضياء السماء هذا ،
- لا أعرف كيف فقدته . ها انني اركع .
- فان اكن يوماً قد اقتأت بمشيئتي على حبه

- ١٥٥ بمجرى الفكر أو حقيق الفعل ،
أو متعت عيني ، أو أذني ،
أو أي حس في ، على أي نحو آخر ،
أو إن اكن لا أحبه الآن اعنى الحب
أو ما أحبيته ، أو لن أحبه أبداً
- ١٦٠ (وان ينفضي عنه في طلاق كطلاق المعلمين)
فلتحرم علي الطمأنينة وراحة البال !
قد تفعل القسوة الكثير ،
وقد تحطم قسوته حياتي ،
ولكنها لن تنال من حي بلوثة . لا أقدر أن أقول « عاهرة » ،
اني أمتج الكلمة اذ أنطقها .
- ١٦٥ ولن تستطيع اباطيل العالم لو كومت ان تجعلني
افعل الفعلة التي لكسبني تلك التسمية .
ياغو : أرجوك ، كفي عن القلق . حالة من حالاته وتنقضي .
اشغال الدولة تؤذيه ،
فيقع عليك باللائمة .
هزديمونة : لو لم يكن إلا ذلك -
- ١٧٠ ياغو : ذاك دون غيره ، أؤكد لك .
(نغمر من الداخل)
اسمعي : هذه المازف تدعوك إلى العشاء .
رسل البندقية باقون للطعام
ادخلي ، ولا تبكي . ستصبح الأمور كلها بخير .
(تخرج هزديمونة واميليا)
(يدخل رودريغو)
ها ، رودريغو ؟
- ١٧٥ رودريغو : أنا لا أرى انك تعاملني بالعدل .
ياغو : وما النقيض ؟
رودريغو : تماطلني كل يوم بحيلة ، يا ياغو ، وفيما أرى الآن ، فانك تحول دون

الفرص ودوني أكثر مما تمدني بأقل مضم للأمل . لن أتحمّل ذلك بعد اليوم . وليس ثمة ما يقنني بأن أرضى صاغراً بما قاسيته حماقة حتى الآن . ١٨٠

يساغو : أتريد أن تسمعي ، رودريغو ؟
رودريغو : والله سمعت أكثر مما ينبغي . لأن كلماتك وأفعالك لا قربي بينها .
يساغو : تهمني بأشد الظلم . ١٨٥
رودريغو : بالحقيقة دون سواها . لقد أسرفت وبددت كل ما عندي . والمجوهرات التي أخذتها مني لتسلمها للزديمونة كانت كهيئة بافساد راحبة . قلت لي ١٩٠
انها تسلمتها وعدت التي بتوقعات تمنني بوشيك الاهتمام والتعارف ، ولكني لا أجد من ذلك شيئاً .

يساغو : حسناً ، كفى . حسناً جداً .
رودريغو : حسناً جداً ! كفى ! لا أستطيع أن أكف ، يا رجل ، ولا الأمر بالحسن جداً .
لا بل أحسب أن الأمر سيء جداً ، وجعلت أرى انني مَفْحَكَةٌ فيه .
يساغو : حسناً جداً . ١٩٥
رودريغو : أقول لك انه ليس بالحسن جداً . سأعرف نفسي على دزديمونة . فإذا أعادت التي مجوهراتي ، سأكف عن مطلبي وأندم على مراودتي غير المشروعة . والآن ، فقت انني سأطالبك بالحساب . ٢٠٠

يساغو : لقد قلت الكفاية .
رودريغو : نعم وما قلت إلا ما أوكد نيتي على تنفيذه .
يساغو : آ ، الآن أرى أن في معدتك صلابة . ٢٠٥
وابتداء من هذه اللحظة سأبني عليك رأياً أفضل مما فعلت أبداً من قبل . اعطني يدك ، يا رودريغو . اعترضك عليّ جد عادل ولكني أوكد لك إنني عالجت قضيتك بأمانة وصراحة .
رودريغو : ليس هذا ما يبدو .

يساغو : أسلم حقاً ، بأن ليس هذا ما يبدو .
وارثياتك لا يخلو من ذكاء وحكم . ولكن ان كان فيك حقاً يا رودريغو ما لديّ الآن سبب أعظم من ذي قبل لإيماني بوجوده فيك - اعني العزم ، والجرأة ، والبسالة - أظهره هذه الليلة . ٢١٥

فإذا لم تتمتع بدزديمونة في الليلة التالية ، خذني من هذا العالم بالخيانة
وابتكر المؤامرات على-حياتي .

رودرغو : طيب ، ما الموضوع ؟ هل تحقيقه في حدود العقل ؟
يساعو : سيدي ، لقد جاءت من البندقية لجنة خاصة لانابة كاسيو مكان عطيل . ٢٢٠
رودرغو : صحيح ؟ إذن سيعود عطيل ودزديمونة ثانية إلى البندقية .
يساعو : آ ، لا ! بل سيذهب إلى موريتانيا ويأخذ بصحبته دزديمونة الحسناء ،
إلا إذا طرأ طارئ ، يطيل بقاءه هنا . وإزاحة كاسيو هي خير ما يقرر ٢٢٥
ذلك .

رودرغو : ماذا تقصد بإزاحة كاسيو ؟
يساعو : أقصد جعله غير قادر على أخذ مكان عطيل - تحطيم دماغه . ٢٣٠
رودرغو : وهذا تريدني أن أفعله ؟
يساعو : نعم ، أن نجرأ على تحقيق مغمم لك وحق لنفسك . سيتعشى هذه الليلة
مع مومس ، وسأذهب اليه هناك . وهو لا يدري بعد بالشرف الذي
أنه به حظه . فإذا ترقبت أنت خروجه من هناك - وهو ما سأديره بين ٢٣٥
الثانية عشرة والواحدة - بوسعك أخذه كيفما شئت . وسأكون قريباً
لثنية محاولتك ، ولا بد له من السقوط حين يجتمع عليه كلانا .
هيا ، لا تنذهل ، وتعال معي . سأريك الضرورة في مصرعه . إلى أن ٢٤٠
تحسبك نفسك ملزماً بتنفيذه . انها الآن ساعة العشاء ، والليل يمر
حشياً . عليك بها !

رودرغو : أريد أن تسمعي المزيد عن الداعي لهذا .

يساعو : لسوف تقتنع ، ما من ريب .

(يخرجان)

المشهد الثالث

غرفة أخرى في القلعة

(بدخل عطيل ، لودوفيكو ، دزديمونة ، اميليا ، ومرافقون)

لودوفيكو : أرجوك ، سيدي ، ألا تكلف نفسك أكثر .

عطيل : العفو . السير مفيد لي .

لودوفيكو : سيدي ، تصبحين على خير . جزيل الشكر لسيادتك .

دزديمونة : مع ألف سلامة ، يا صاحب السعادة .

عطيل : أتمنى ، سيدي ؟ آه ، دزديمونة .

دزديمونة : مولاي ؟

عطيل : اذهبي إلى فراشك على الفور . سأعود حالاً

اصرفي مرافقتك هناك .

تأكدي من ذلك .

دزديمونة : سأفعل يا مولاي .

(يخرج عطيل ، ولودوفيكو ، والمرافقون)

اميليا : كيف الأمور الآن ؟ انه يبدو أكثر لطفاً .

دزديمونة : يقول انه سيعود في الحال .

وقد أمرني بأن أذهب إلى الفراش ،

(٥) يريد عطيل مصاحبة ضيفه إلى مسكنه .

- وأهاب بي أن أصرفك .
- اميليا : تصرفيني ؟
- ١٥ فزديمونة : هذا ما أمر به . ولذا ، اميليا الكريمة ،
ناوليني ثياب الليل ، ثم وداعاً .
علينا ألا نغضبه الآن .
- اميليا : ليتك ما رأيته قط ؟
- فزديمونة : هذا ما ليس أتمناه . اني أستحسنه بحيي
- ٢٠ حتى لأرى في عناده ، في زجره ، في عبوسه
(أرجوك ، انزعني الدبوس هنا) ، جمالاً وجاذبية .
- اميليا : وضعت تلك الشرشف كما أمرتني على الفراش .
- فزديمونة : كله واحد . خواطرننا حمقاء ، والله .
- إذا متَ قبلك ، رجائي اليك أن تكفّيني
بأحد تلك الشرشف بالذات .
- ٢٥ اميليا : كفى ، كفى ! ما أكثر كلامك !
- فزديمونة : كان لأمي خادمة تدعى بربارة ، وكانت تحب . وإذا الذي أحبه
أهوج ،
فهجرتها . كانت لديها أغنية عن «صفصافة» .
- أغنية قديمة ، لكنها تعبّر عن قسمتها في الحياة ،
- ٣٠ وماتت وهي تغنيها تلك الأغنية لا تبارح
ذهني هذه الليلة . وعلى أن أشغل نفسي كثيراً
لكي لا أُميل برأسي جانباً
وأغنيها كالمسكية بربارة ... أرجوك ، أسرع .
- اميليا : هل أذهب لإحضار غلاتك الليلة ؟
- فزديمونة : لا . انزعني هذا الدبوس هنا .
- لودوفيكو هذا رجل وسيم .
- ٣٥ اميليا : بهي الطلعة جداً .
- فزديمونة : يحسن الكلام .
- اميليا : أعرف سيلة في البندقية كانت مستعدة

للسير حافية إلى فلسطين لقاء لمسة من شفته السفلى .

دزيمونة : (لغني)

٤٠

جلت الشقة قرب جميزة ،
غثوا : أيا صفاف ، يا أخضر .
على الصدر يدها ، على الركبة رأسها ،
غثوا : أيا صفاف ، يا صفاف .
والجدول تجري قربها تضم أناته
غثوا : أيا صفاف ، يا صفاف ،

٤٥

ودموعها تتساقط منها ، فلين حتى الحجارة .
احفظي هذه (تعطيا بعض الحلي) .
غثوا : أيا صفاف ، يا صفاف ...
أرجوك ، عجلي . حان وقت مجيئه .
٥٠ غثوا : صفافة خضراء إكليلي .
لا تلوموه ، إعراضه حلو لدي .

لا ، ليست هذه الكلمات التالية . اصغي ، من الذي يقرع ؟

اميليا : انها الريح .

دزيمونة : قلت لحبي إنك خائن ، فماذا أجابني ؟

٥٥

غثوا : أيا صفاف ، يا صفاف ،
كلما غازلتُ أخرى ، ضاجعت غيري من جديد .
كني . هيا ، اذهبي . تصبحين على خير ، عيني تحك
هل ينذر ذلك بالبكاء .
لا ينذر بشيء أبداً .

اميليا :

دزيمونة : سمعتم يقولون ذلك . آه ، هؤلاء الرجال ، الرجال !

٦٠

بربك هل تحقدن - خبيري يا اميليا
أن هناك نساء يخدعن أزواجهن
على هذا النحو البشع .

اميليا : نعم ، لا ريب .

دزيمونة : أتفعلن فعلة كهذه لو أعطيت الدنيا كلها ؟

- اميليا : لماذا ، الا تفعلينا أنت ؟
- دزيمونة : لا ، وهذا الضياء السماوي !
- اميليا : ولا أنا ، في هذا الضياء السماوي . ٦٥
- قد أفلها في الظلام .
- دزيمونة : أتفعلين ففلة كهذه لو أعطيت الدنيا كلها ؟
- اميليا : الدنيا شيء ضخم . وهي ثمن كبير للذنب صغير .
- دزيمونة : لا والله ، لا أظنك تفعلينا .
- اميليا : لا والله أظنني قد أفلها . وأنكرها عندما انتهى منها . طبعاً لن أفل شيئاً ٧٠ كهذا لقاء خاتم بحلقتين ، أو لقاء رقعة من أرض معشوشبة ، لا ولا لقاء فساتين
- أو أردية ، أو قبعات ، أو هدية صغيرة . ولكن ، لقاء العالم كله - رباه ! من هي التي لن تقرن زوجها لتجعل منه ملكاً ؟ سأجازف ٧٥
- بدخول المطهر لقاء ذلك !
- دزيمونة : قاتلني الله ان كنت أرتكب خطأ كهذا لو أعطيت العالم كله .
- اميليا : ما الخطأ الا خطأ في العالم . وإذا نلت العالم لقاء ما فعلت ، فانه خطأ في العالم الذي هو ملك يدك ، ولك بسرعة أن تصحّيه . ٨٠
- دزيمونة : لا أعتقد أن ثمة امرأة كهذه .
- اميليا : ثمة عشر ، وأكثر . وإضافةً اليهن ثمة عدد يكفي ملء العالم الذي يلعبن لقاءه .
- ولكنني أعتقد أن النساء اذا سقطن ، ٨٥ فالذنب ذنب أزواجهن . فهم قد يتهاونون بواجباتهم ، ويصّبون كنوزهم في أحضان السّوى . أو أن غيرة سخيفة تجمع بهم فيفرضون الكبح علينا . أو أنهم يضربونا ، ٩٠ أو يقلصون مخصصاتنا السابقة كيذا - ونحن لا نخلو من مرارة : فينا بعض الطيبة ، ولكن فينا الثأر أيضاً ، فليعلم الأزواج

- ٩٥ ان لزوجاتهم حواس مثلهم . فين الرؤية والشم ،
وحلوقهن تذوق الحلو والحامض ،
كالأزواج . ما الذي يفعلونه
عندما يستبدلوننا بأخريات ؟ أيلهون ؟
اعتقد ، نعم . وهل طلب المتعة هو السبب ؟
١٠٠ أعتقد ، نعم . وهل هو الضعف الذي يدفع إلى الشطط ؟
ذلك أيضاً صحيح . أليس فينا نحن طلب للمتعة ،
ورغبة في اللهو ، وضعف ، كما في الرجال ؟
إذن ، فليحسنوا معاملتنا . والا فليعلموا .
ما أننا سيئة ، والا وسيئاتهم هي قدوتنا .
١٠٥ دزديمونة : تصبحين على خير . مع السلامة . ألا هدتني السماء
فلا آخذ السوء بالسوء ، بل أصلح بالسوء نفسي !
(تخرجان)

الفصل الخامس

المشهد الأول

شارع

(يدخل ياغو ورودريغو)

يساغو : هنا ، قف وراء هذه المصطبة . انه قادم في الحال .
احمل سيفك الماضي عاريا ، واضرب .

اسرع ، اسرع ! لا تخف شيئا . سأكون عند مرفقك .
فأما أن نعلمنا هذه أو تحططنا - ففكر بذلك ،
واثبت أشد الثبات في عزمك .

رودريغو : كن قريبا مني . قد أخفق فيها .

يساغو : هنا ، على ذراع منك . تشجع ، وخذ موقفك .

(يقف جانبا)

رودريغو : ما من ودّ عظيم بيني وبين هذه القطعة ،
ولكنه أعطاني أسبابا مقنعة .

انه قتل لا محالة . ضربة من سيفي ، فيموت !

يساغو : لقد أوغرت صدر هذا الصبي الغرير
حتى أخذ يغضب . والآن ، سواءً عندي أيقتل هو
كاسيو ،

أم كاسيو يقتله ، أم يقتل كلاهما الآخر :

إني كاسب اللعبة مهما تكن النتيجة . إذا عاش رودريغو

فانه سيطلبني بتعويض كبير

- عن الذهب والمجوهرات التي ابتزتها منه
باعتبارها هدايا لدزديمونة .
وهذا يجب ألا يحدث . وإذا بقي كاسيو ،
فإن في حياته جمالاً يومياً
يجعلني أبدو دميماً . ثم ان المغربي
قد يتكاشف بأمرى معه ، وفي ذلك خطر علي .
لا ، يجب أن يموت . ولكن كفى ! اسمعه قادماً .
(يدخل كاسيو)
رودريغو : أعرف مشيته . انه هو . مت يا نذل !
(يهجم بسيفه عليه)
كاسيو : لكنت تلك الطعنة عدوني حقاً .
لو لم يكن معطفي أمتن مما تظن . -
فلأجرب ممطفك !
(يشهر بسيفه ، ويخرج رودريغو)
رودريغو : آه ، قلني !
(يندفع ياغو من موقعه ، ويخرج كاسيو في
ساقه . ويخرج راكضاً)
كاسيو : تشهت إلى الأبد . النجدة يا ناس ! جريمة ، جريمة !
(يقع)
(يدخل عطيل)
عطيل : صوت كاسيو . ان ياغو ليحفظ كلمته .
رودريغو : يا لي من نذل !
عطيل : أي والله ، تماماً . . .
كاسيو : النجدة يا ناس ! نور ! طيب !

(٠) يلبس كاسيو درعاً حديدياً تحت ممطفه .

(٠٠) بنصور عطيل ان قائل العبارة السابقة هو كاسيو .

عطيل : انه هو . ما أروعك يا ياغو ، ما أشرفك وأعدلك ،
يحسك النيل ظلامه صديقك !
انك قدوني . محبوبتي ، عزيزك سقط قتيل ،
وقدرك اللعين بحث الحطى : أنا قادم ، يا عاهرة .
تلك الرثى ، عينك ، امحت من قلبي .
وفرأشك المنجس بالفحشاء ، بدم الفحشاء
سيفظ ...

(يخرج)

(يدخل لودوفيكو وغراتيانو)

كاسيو : ها يا ناس ! أما من حرس ؟ اما من مارة ؟
جريمة ! جريمة !

غراتيانو : حادث ما . الصرخة رهية .

كاسيو : انجدوني !

لودوفيكو : اسمع !

رودريغو : يا للنذل التعيس !

لودوفيكو : إنسان أو ثلاثة يشنون ... ان الظلام كثيف .

وقد تكون هذه الصرخات زائفة . لا أحسب من السلامة

أن نهزع للنجدة دون المزيد من الأعوان .

رودريغو : أما من أحد يجيء ؟ اذن سأنزف حتى الموت .

لودوفيكو : أصغ !

(يدخل ياغو حاملاً مشعلاً)

غراتيانو : هنا أحدهم قادماً في قبضه . بمشعل وسلاح .

ياغو : من هناك ؟ صوت من هذا الذي يستجد في جريمة ؟

لودوفيكو : لا تدري .

ياغو : أما سمعنا صرخة ؟

كاسيو : هنا . هنا ! من أجل الله ، ساعدوني !

ياغو : ما الأمر ؟

غراتيانو : هذا حامل علم عطيل . فيما أعتقد .

لودوفيكو : هو بعينه . فتي عظيم الشجاعة .

- ياغو : من أنت هنا ، تصرخ هذا الصراخ الألم ؟
 كاسيو : ياغو ؟ آه لقد كسحتي الأندال ، حطمني .
 ٥٥ أسفني .
- ياغو : يا لله ، الملازم ! أي انذار فعلوا بك هذا ؟
 كاسيو : أظن أن أحدهم قريب هنا ،
 ولا يستطيع الهرب .
- ياغو : يا للأندال الغادرين !
 من أنتم هنا ؟ تمالا ، ساعدانا . (لفراتيانو ولودوفيكو)
 ٦٠ رودريغو : آه ، اسعفوني هنا !
 كاسيو : هذا أحدهم .
- ياغو : يا قاتل ! يا حقير ! يا نذل !
 (بطلن رودريغو)
- رودريغو : يا ياغو اللعين ! يا كلباً بلا إنسانية ! آه ، آه ، آه .
 ياغو : اتقتل الناس في الظلام ؟ أين هؤلاء اللصوص السفاكون
 يا لصمت هذه المدينة ! جريمة ، جريمة
 ٦٥ أعم الخير أم الشر أنتما ؟
- لودوفيكو : عندما تعرفنا ، تعرف قدرنا .
 ياغو : سينيور لودوفيكو ؟
 لودوفيكو : نعم ، سيدي .
- ياغو : أرجو العفو . هنا كاسيو ، جرحه الانذار .
 غراتيانو : كاسيو ؟
- ٧٠ ياغو : أخي ، كيف أنت ؟
 كاسيو : قُطعت ساقى قطعتين .
- ياغو : لا ، لا سمح الله !
 النور ، يا سادة . سأضمدنها بقميصي .
 (تدخل بيانكا)
- بيانكا : ما الأمر ، يا ناس ؟ من الذي كان يصرخ ؟
 ٧٥ ياغو : من الذي كان يصرخ ؟
- بيانكا : اوه ، عزيزي كاسيو ، حلوي كاسيو !

- أه ، كاسيو ، كاسيو ، كاسيو !
- ياغو : يا عاهرة مفضوحة ! - كاسيو . هل لك أن تشك
في من هكذا شوهك
- كاسيو : كلا .
- غراتيانو : يؤسفني أن أراك في هذه الحالة . كنت أنوي زيارتك
- ياغو : أعيرني رباطاً . هكذا . يا ليت لنا
نقالة نحمله فيها بيسر من هنا .
- بيانكا : يا حسرتي ! أغمي عليه كاسيو . كاسيو .
- ياغو : يا سادة انني أشبه في أن لهذه النفاية
ضلعاً في هذا الأذى . صبرك علينا . كاسيو الطبيب
...اليّ ، هنا .
- أعطني المشعل . انعرف هذا الوجه أم لا ؟
وأسفاه ! صديقي ومواطني العزيز .
رودريغو ؟ لا ... نعم . أكيد . يا للسماء ! رودريغو
- غراتيانو : ماذا . من البندقية ؟
- ياغو : هو بالذات . سيدي . هل كنت تعرفه ؟
- غراتيانو : أعرفه ؟ نعم .
- ياغو : سينيور غراتيانو ؟ أرجو عفوك الكريم !
في هذه الأحداث الدامية عذّر لي عن تصرفي
إذ غفلت عنك .
- غراتيانو : يسرني أن أراك .
- ياغو : كيف أنت يا كاسيو ؟ - آه كرسي ! كرسي !
- غراتيانو : رودريغو ؟
- ياغو : هو . انه هو ... (يأثون بكروسي) عافاكم ! كرسي !
أرجوكم يا أهل الخير أن تقلوه من هنا .
وسأحضر طبيب القائد . (لبيانكا) . أما انت يا سيدي
فوفري على نفسك الجهد ... هذا الجريح هنا .
يا كاسيو .

- كان صديقي العزيز . هل من عداوة بينكما ؟
- كاسيو : أبداً ، بل انني لا أعرف الرجل .
- ياغو : (ليانكا) ماذا ، هل انخطف لوتك ؟ - احملاه واحفظوه من الهواء
- (يتقلون كاسيو ورودریغو)
- لحظة ، ايها السيدان . - هل انخطف لوتك ، يا سيدة ؟
- ١٠٥ اتلاحظان الرعب في عيناها ؟
- لا ، إن تحملقي ، سرعان ما سندسمع المزيد . -
- انمأ النظر فيها . أرجوكما حدقاً فيها .
- أتریان ؟ لا بد للجرم أن ينطق
- حتى ولو لم يبق للاستعمال لسان .
- (يدخل اميليا)
- ١١٠ اميليا : وي ، ما الأمر ؟ ما الأمر يا زوجي ؟
- ياغو : كاسيو ، هجم عليه هنا في الظلام
- رودریغو ورجال آخرون هربوا .
- كاد يُقتل ، أما رودریغو فقد ثوَّقِي .
- اميليا : وا أسفاه أيها الكرام ! اسني عليك يا كاسيو الكريم !
- ياغو : هذه نتيجة معاشرة العواهر . أرجوك اميليا ،
- ١١٥ اذهبي واستعلمي . من كاسيو أين تعشى هذه الليلة .
- (ليانكا) . ماذا ، اترتجفين لسماع . ذلك ؟
- يانكا : تعشى في منزلي . ولكنني لا أرتجف لذلك .
- ١٢٠ ياغو : آ ، صحيح ؟ أمرك بالمجيء معي .
- اميليا : الا خشت يا عاهرة !
- يانكا : انا لست عاهرة ، وحياتي شريفة
- كحياتك انت يا من تهينيني هكذا .
- اميليا : كحياتي أنا ؟ خشت !
- ياغو : ايها الكرام ، لنذهب ونطمئن إلى تضييد كاسيو .
- (ليانكا) تعالي ، يا سيدة ، عليك لنا بحكاية أخرى .

اميليا . أركضي إلى القلعة ،
 وأخبري مولاي ومولاني بما حدث .
 (لفرانسان ولودوفيكو) فضلا ، رجاء . (جانبياً) هذه
 هي الليلة التي
 ستعطيني أو نحطني إلى الأبد .
 (يخرجون)

المشهد الثاني

حجرة نوم في القلعة

(دزيمونة في فراشها. يدخل عطيل حاملاً شمعة.)

- عطيل : انه السبب ، انه السبب ، أيتها النفس . .
لا تجعليني اسمي لك ، أيتها النجوم الطاهرة ...
أنه السبب . ولكنني لن اسفك دمها ،
ولن أخدش ذلك الالهة الابيض كالثلج ،
الأمس كرخام التماثيل .
ولكن يجب ان تموت ، والا فانها ستخون المزيد من الرجال
اطفيء النور ، ثم ... اطفئ النور . . .
إذا اطفأتك أيتها الخادمة الالهة ،
بوسعي استعادة نورك من جديد
ان أنا ندمت . ولكن إذا أطفأت نورك أنت ،
يا أبرع نسق صنعة الطبيعة بروعتها ،
فاني لا أعرف اين تلك النار البروميشية التي . . .

- (٥) لقد هدأت نائرة عطيل . وقرر أن يقتل دزيمونة ليس انتقاماً . بل عقاباً بقتضيه المدل كما يراه هو . ولذا فإنه يؤكد على «السبب» . على الجريمة التي لا بد لها من قصاص . لا لأنها اقترفت ضده . بل ضد الحق .
(٥٥) عندما يقول عطيل انه سيطفئ الشمعة . يتذكر ان الحياة أيضاً كالشمعة . سيطفئها . الإشارة إلى حياة الإنسان «كشمعة وجيزة» نجدها أيضاً في كلام مكبث عند سماعه بموت زوجته .
(٥٥٥) سرق بروميثيوس النار من السماء ليحيي صورة صنعها من طين . فضلاً عن انه أراد أن يجعل النار في خدمة الإنسان .

بوسعها إشعالُ نورك من جديد . ان أنا قطعت الوردة
لا أستطيع أن أهبها نمو الحياة ثانية .
ولا بد لها من ذبول . سأشتمها على الشجرة

١٥

(يقبل دزيمونة)

يا نفساً عاطراً . يكاد يُفري
العدالة بأن تكسر سيفها ! قبله أخرى . وأخرى ..
هكذا كوني حين تموتين ، فأقتلك .
وأحبك بعدها .. قبله أخرى . وهي الأخيرة ..
ما كانت حلاوة قط فأنكة كهذه . يغلبني البكاء .
ولكنها دموع قاسية ... هذا الحزن علوي .
يضرب من يُحب . .. ها هي تستيقظ .

٢٠

دزيمونة : من هناك ؟ عطيل ؟

عطيل : نعم . دزيمونة .

دزيمونة : هل ستجيء إلى الفراش . يا مولاي ؟

عطيل : هل صليت هذه الليلة . دزيمونة ؟

دزيمونة : نعم . يا مولاي .

عطيل : ان كنت تذكرين أي أثم

٢٥

لم تصفح عنه رحمة السماء .

فاستغفريها الآن .

دزيمونة : ويحي يا مولاي ، ما الذي تعنيه بذلك ؟

عطيل : استغفري . وأوجزي . سأتمشي هنا .

٣٠

فأنا لن أقضي على روحك وهي على غير ما أهبه .

لا ، لا سمح الله ! أنا لن أقتل روحك .

دزيمونة : أتتحدث عن القتل ؟

عطيل : نعم .

دزيمونة : إذن فلترحمني السماء !

عطيل : آمين ، من كل قلبي .

(هـ) هذا الحزن كحزن الله إذ يضرب الخاطئ من أجل خطيته . مع ان الله يحبه .

- ٣٥ دزديمونة : إذا قلت ذلك ، آمل ألا تقتلني .
 عطيل : احم !
 دزديمونة : ولكن أخافك . لأنك تفنك
 حين تندرج عينك هكذا . ولست أدري لماذا أخاف
 لأنني لا أعرف ذنباً . لكنني أشعر أنني خائفة .
 عطيل : فكّري بخطاياك .
 ٤٠ دزديمونة : انها الحب الذي أكنّه لك .
 عطيل : نعم . ومن أجل ذلك ستموتين .
 دزديمونة : انه لموت شاذ ذاك الذي يقتل بسبب الحب .
 واحمرته . لماذا تعض هكذا شفتك السفلى ؟
 غضب دموي يهز كيائك كله .
 ٤٥ أنها نذر الشر . ولكنني آمل ، آمل
 انها لا تشير إليّ .
 عطيل : اسكني ولا تحركي !
 دزديمونة : سأفعل . ما الأمر ؟
 عطيل : ذلك المندبل الذي كنت أحبه جداً وأعطيتك إياه -
 أعطيته أنت لكاسيو .
 دزديمونة : أبداً ، قسماً بحياتي وروحي !
 أرسل في طلب الرجل واسأله .
 ٥٠ عطيل : أينما الروح الحلوة أحذري ، احذري اليمين الكاذبة !
 انك على فراش موتك .
 دزديمونة : نعم ، ولكن لا لأموت .
 عطيل : بلى في الحال .
 ولذا ، اعترفي صراحة بخطيئتك ،
 لأن نكرانك كلّ جزءٍ منها مع القسم
 لن يزيح عني أو يختق فيّ الفكرة الراسخة التي
 ٥٥ أئن تحت وطأتها . يجب أن تموتي .

(٥) إشارة إلى أن عبادة البشر القاني تعتبر خطيئة بحق الله .

- دزديمونه : رباہ ارحمني !
عطيل : أقول . آمين .
- دزديمونه : وارحمني أنت كذلك ... لم أسيء اليك
قط في حياتي . لم أحب قط كاسيو
٦٠ إلا بما تسمح لي السماء به عموماً
أن أحب . وما أعطيته قط هدية .
- عطيل : قسماً بالسماء ، رأيت منديلي في يده !
يا امرأة تحنث يمينها ، انك تحجّرين قلبي
وتجعليني أدعو ما أنوي فعله
٦٥ قتلاً ، وكنت أحسبه كفارة .
لقد رأيت المنديل .
- دزديمونه : إذن فهو عثر عليه .
أما أنا فما أعطيته إياه قط . أرسل في طلبه .
وليُعترف بالحقيقة .
- عطيل : لقد اعترف .
- دزديمونه : بماذا ، يا مولاي ؟
٧٠ عطيل : بأنه واصلك .
- دزديمونه : كيف ؟ أحراما ؟
عطيل : نعم .
- دزديمونه : لن يقول ذلك .
- عطيل : لا ، لأن فاه قد سدّ .
ياغو الأمين قد دبّر ذلك .
- دزديمونه : آه ، ان خوفي الآن تفسّر .
هل مات ؟
- عطيل : لو كانت شعراته كلّها حيوات
٧٥ لكان في انتقامي الكبير شهية لها كلّها .
- دزديمونه : يا ويلي ! خانوه ، ودمروني ...

(٥) تقصد دزديمونه ان كاسيو راح ضحية للخيانة من أناس لا تعرفهم . ولن يكون بوسمها أن تستدعيه ليشهد .

عطيل : ابعدي ، يا عاهرة ! أتبكين عليه أمام وجهي ؟
 دزيمونة : انفي يا مولاي ، ولكن لا تقتلي .
 ٨٠ عطيل : ارقدي يا عاهرة .
 دزيمونة : اقلني غداً ، دعني أحيا الليلة ...
 عطيل : ابدأ ، حتى لو كافحت -
 دزيمونة : ولو نصف ساعة . ولو ريشا أصلي صلاة واحدة ؟
 عطيل : فات الأوان ...
 (يغتفها)

٨٥ دزيمونة : مولاي ، مولاي ، مولاي
 اميليا : (تصيح من الداخل) مولاي ! مولاي ! اسمع
 يا مولاي ، مولاي !
 عطيل : ما هذا الصوت ؟ ألم تمت ؟ ألم تمت تماماً ؟
 أنا العاني ما زلت رؤوفاً :
 لا أريد أن يطول بك العذاب .
 هكذا هكذا ... •
 اميليا : (من الداخل) اسمع يا مولاي ، مولاي .
 عطيل : من هناك ؟
 ٩٠ اميليا : (من الداخل) مولاي الكريم ، اسمع لي بكلمة معك .
 عطيل : نعم ، انها اميليا - بعد قليل ! - ماتت - لعلها جاءت تنبئي بموت
 كاسيو .
 من هنا الصوت . ها ! أما من حركة بعد ؟
 ٩٥ ساكنة كالقبر . - أ أدخلها ؟ هل من الخير ؟ -
 أظنها تتحرك ثانية . لا . - ما الأفضل ؟
 إذا دخلت ، فلا بد لها من الحديث إلى زوجتي .

على براءتها . أما عطيل فيحمل كلامها على معنى آخر . كأنها تقول ان علاقة كاسيو بها قد افتضحت بخيانة
 من الآخرين . وان نهايتها المذنب هي الدمار .
 (٥) يقول ذلك وهو يزيد من ضغطه بالرسادة على وجه دزيمونة .

- زوجتي ! زوجتي ! أبة زوجة ؟ لا زوجة لي !
 آه ، لا يطاق ! يا للساعة الثقيلة . !
 ١٠٠ لأحسب أن الشمس والقمر ينبغي لهما أن يخفا الآن ،
 وأن على الكرة الأرضية المرتعة
 أن تزلزل زلزالها لما سيحل بها .
 اميليا : (من الداخل) أتوسل بأن تسمح لي بالحديث اليك
 أيها الكريم مولاي !
 عطيل : لقد نسينك ! آه ، ادخلي ، اميليا .
 ١٠٥ مهلاً ، لحظة . لأسحب الستائر . -
 أين أنت ؟
 (يفتح الباب)
 (تدخل اميليا)
 ماذا دهالك ؟
 اميليا : مولاي الكريم ، جريمة قتل نكراه أرتكبت هناك !
 عطيل : ماذا ؟ الآن ؟
 اميليا : للتو ، يا مولاي .
 عطيل : هذا اضطراب القمر
 ١١٠ انه يدنو من الأرض أكثر مما هو دأبه ،
 ويحلو بالناس إلى الجنون .
 اميليا : مولاي ، قتل كاسيو شاباً من البندقية
 يدعى رودريغو .
 عطيل : قُتل رودريغو ؟
 وقتل كاسيو ؟
 اميليا : لا ، لم يقتل كاسيو .
 ١١٥ عطيل : لم يقتل كاسيو ؟ إذن فالقتل نشاز
 وعذب الانتقام غدا مرّاً ..
 دزديمونة : آه ، خيانة ، خيانة قُلت !
 اميليا : رباة ، ما هذا الصراخ ؟

- عطيل : ماذا ، ماذا ؟
- اميليا : يا ويلته ! ذاك صوت سيدتي .
- النجدة ، النجدة ، يا ناس ، النجدة ! آه سيدتي .
- نكلمي ثانية :
- دزيمونة الحلوة .. آه سيدتي الحلوة ، نكلمي !
- دزيمونة : موتا بلا جريرة أموت .
- اميليا : من فعل هذه الفعلة ؟
- دزيمونة : لا أحد - أنا نفسي . وداعاً .
- سَلِّمي لي على مولاي العطوف . آه ، وداعاً ...
- (تموت)
- عطيل : كيف يمكن أن تُقتل ؟
- اميليا : من يدري ، واحسرتاه .
- عطيل : سمعتها بنفسك . لست أنا القاتل .
- اميليا : هذا ما قالته . عليّ أن أخبر الحقيقة .
- عطيل : إلى سفير جهنم ذهبت ككاذبة !
- أنا الذي قتلتها .
- اميليا : انها ملاك يزداد نقاء على نقاء ،
- وأنت شيطان يزداد سوادا على سواد !
- عطيل : تحولت إلى الطيش ، وكانت بغياً .
- اميليا : أنت تكذب بحقها . أنت شيطان .
- عطيل : خائنة كالماء كانت .
- اميليا : أنت كالنار أهرج إذ تقول
- إنها كانت خائنة . لقد كانت مخلصه كالسما
- عطيل : وطأها كاسيو . أسألي زوجك .
- ألا كان هلاكي في قرار من قاع جهنم أدنى ،
- ان لم أنتهج طريق العدالة
- إلى الحالة القصوى هذه ! زوجك على علم بهذا كله

(-) يتخذ الماء شكل الاتاء الذي يوضع فيه . فهو إذن متقلب ولا يخلص لشكل معين .

- اميليا : زوجي ؟
 عطيل : زوجك .
 اميليا : بأنها خانت رباط الزواج ؟
 ١٤٥ عطيل : نعم ، مع كاسيو . والله لو كانت مخلصه -
 لو أن السماء صنعت لي عالماً آخر كهذا
 من زبرجد نقي خالص
 لما رصيتُ به بديلاً عنها .
 اميليا : زوجي ؟
 عطيل : هو الذي أُخبرني أول الامر
 انه رجل شريف . يمقت الحمأ
 اللاصق بكل فعل قذر .
 اميليا : زوجي ؟
 ١٥٠ عطيل : لم هذا التكرار . يا امرأة ؟ قلت . زوجك .
 اميليا : (ملتفتة نحو فزديمونة) آه سيدتي . جعلت النذالة
 من الحب اهزوءة !
 أزوجي يقول انها كانت خائنة ؟
 عطيل : هو نفسه . يا امرأة .
 قلت . زوجك . أتفهمين الكلمة ؟
 ١٥٥ صديقي . زوجك . ياغو الأمين . الأمين .
 اميليا : ان يقل هو ذلك . ألا فلتفسخ روحه الخبيثة
 نصف حبة كل يوم ! انه كاذب حتى القلب .
 لقد كانت أشد تعلقاً بما ينبغي بزواجها القدر .
 القدر ..
 عطيل : ها !
 اميليا : افعل أسوأ ما لديك !
 ١٦٠ بقدر ما لا تليق فعلتك هذه بالسماء
 كنت أنت لا تليق بها .
 عطيل : اسكتي . خير لك !
 اميليا : ليس فيك من قدرة على الضرب بي نصف ما
 في من قدرة على تحمل الأذى . يا مخدوع ! يا مأفون !

- ١٦٥ يا قاذورة جاهلة ! لقد أتيت فعلاً -
لا يهمني سيفك . سأفضحك
ولو قُدت عشرين حياة . النجدة ! النجدة ! النجدة !
قتل المغربي سيدتي ! جريمة ! جريمة !
(يدخل مونتانو ، و غراتيانو ، و ياغو . وآخرون)
- مونتانو : ما الأمر؟ ما الأمر أيها القائد؟
١٧٠ اميليا : آه ، هل جئت يا ياغو؟ أحسنت صنماً .
فراح الناس يفلدون بجرائمهم عنقك .
غراتيانو : ما الأمر؟
اميليا : كذّب هذا النذل ، ان كنت رجلاً .
يقول انك أخبرت به بأن زوجته خائنة .
١٧٥ أنا أعلم انك لم تقل ذلك . فإ أنت بمثل هذه النذالة .
تكلم ، لأزق قلبك قد طفق .
ياغو : أخبرت بما ظننت ، ولم أخبره بأكثر مما
وجد هو نفسه . أنه محتمل وصحيح .
اميليا : ولكن هل قلت له يوماً أنها خائنة ؟
١٨٠ ياغو : نعم .
اميليا : لقد افتريت عليه فرية مقبلة لعينة ،
فريّة ، قسماً بحياتي ! فريّة خبيثة !
خائنة مع كاسيو؟ أقلت ، مع كاسيو؟
ياغو : مع كاسيو ، يا سيدة . اسكتي ، اقطعني لسانك !
اميليا : لن أقطع لساني . من واجبي أن أتكلم .
١٨٥ سيدتي راقدة هنا ، قتيلة -
- الكل : يا سر السماء !
اميليا : ووشاياتك هي المحرصة على القتل .
عطبل : لا تنذهلوا يا سادة ، كلامها صادق .
١٩٠ غراتيانو : يا للصدق الغريب .
مونتانو : يا للفعلة الوحشية !
اميليا : نذالة ، نذالة ، نذالة !

أفكرَ فيها ، أفكرُ ! شممت رائحتها ! يا للنذالة ...
هذا ما ظننته عندها . سأقتل نفسي فجيرة .
يا للنذالة ، النذالة ...

١٩٥ ياغو : ماذا ، هل جنت ؟ آترك بالذهاب الى البيت ؟
اميليا : أيها السادة الكرام ، اسمحوا لي بالكلام .
من الأصول أن أطيعه ، ولكن ليس الآن .
ولعلمي ، يا ياغو ، لن أذهب أبداً إلى البيت .
عطيل : (يقع على فراش زوجته) آه ! آه ! آه ...
اميليا : انكفيء واجأر

٢٠٠ لأنك قتلت أعذب بريئة
رفعت يوماً عنها .
عطيل : (ينهض) آه ، كانت فاسقة ...

(لغراتيانو) لم أعرفك ، يا عماه . هناك ترقد ابنة أخيك ،
وأنفاسها حقاً أوقفها يداي هاتان ، قبل لحظات .
وأنا أعلم أن هذا الفعل يبدو مريعاً جهماً .
٢٠٥ غراتيانو : مسكينة دزديمونة ! أحمد الله على أن أبالك قد مات
كان زواجك قاتلاً له ، وإذا الكد العميق
يقطع خيطه المسن قطعتين . ولو كان الآن حياً ،
لدفعه هذا المشهد إلى اقتراف فعل يائس ،
أجل ، إلى إقصاء ملاك الخير عنه باللعنة ،
٢١٠ والإعراض عن رحمة الله .

عطيل : مشهد يؤسي . غير أن ياغو يعلم
انها ارتكبت الفعل الشنيع مع كاسيو
الف مرة . وقد اعترف بذلك كاسيو .
وراحت هي وكافأته على مغازلاته
بإعطائه دليل الحب وعربونه الذي
٢١٥ وهبتها إياه أنا في البداية . رأيته في يده
وهو مندبل . هدية قديمة أعطاها أبي لأمي .

اميليا : يا لله ! يا لقوى السماء !
ياغو : اباك ! اسكني !
اميليا : لا بد من الوب ، لا بد ! أنا أسكت ؟
سأتكلم حرةً طليقة كريح الشمال .
ولن تعيرني السماء والناس والشياطين ،
لن تعيرني جميعاً ، فإني مع ذلك سأتكلم .
ياغو : اعقلي واذهي إلى البيت .
اميليا : ارفض .

(يسل ياغو سيفه ويهتد اميليا)

غراتيانو : عيب !
أتشهر سيفك على امرأة ؟
اميليا : أيها المغربي البليد . ذلك المندبل الذي تتحدث عنه
لقيته أنا صدقة ، وأعطيته زوجي .
لأنه كثيراً ما ترجاني أن أختلسه ،
ترجاني بجدّ واهتمام يزيدان حقاً
عما يقضيه أمر تافه كهذا .

ياغو : يا عاهرة حقيرة !
اميليا : هي أعطته لكاسيو ؟ لا ، وأسفاه ، أنا الذي لقيته .
فأعطيته زوجي .

ياغو : تكذابين يا قدرة !
اميليا : والله لست أكذب ، لست أكذب ، أيها السادة .
أيها الأبله القاتل ! ما الذي يفعل أحمق مثلك
بزوجة فاضلة مثلها ؟

عطيل : أما من حجارة في السماء
غير التي مع الرعد تُقذف ؟ أيها الوغد النادر !

(يهجم عطيل على ياغو ، غير أن موتاتو يصدّه ، ويجرده من سلاحه
ويطعن ياغو زوجته .)

- غراتيانو : سقطت المرأة ! لقد قتل زوجته .
 اميليا : نعم ، نعم . آه ، أضجعوني قرب سيدتي .
 (يخرج ياغو)
- غراتيانو : ذهب ، وزوجته قتيلة !
 مونتانو : نذل وأي نذل ! خذ هذا السلاح
 ٢٤٠ الذي نزعته من يد المغربي .
 هيا ، احرسوا الباب من الخارج . لا تدعوه يمر ،
 بل اقلوه إذا اقتضى الأمر . وأنا سألحق بذلك النذل .
 لأنه عبد لعين .
 (يخرج مونتانو وغراتيانو ، مع الآخرين ، ويبقى عطيل واميليا)
- عطيل : ما أنا حتى بالشجاع ،
 ٢٤٥ ولكل صلوك هزيل أن يتزع سيفي مني .
 ولكن ما تفعل السمعة بعد زوال الشرف ؟
 فلتذهب كلها .
 اميليا : ما الذي أنذرت به أغنيك . سيدتي ؟
 اصفي ، اتسميني ؟ سألب دور البجعة
 وأموت وأنا أتقم .
 (تغني) .. صفصاف . يا صفصاف ...
 ٢٥٠ كانت عفيفة . يا مغربي . كانت تحبك . أيها المغربي القاسي
 فلتدرك نفسي النعيم وأنا أقول الحق .
 وإذ أقول ما أظن . أموت . أموت .
 (تموت)
- عطيل : عندي سلاح آخر في هذه الحجرة .
 انه سيف من أسبانيا ، مسقيّ بجدول ثلجي . •
 ٢٥٥ آ ، هامو ... عمّاه ! يجب أن أخرج !

(٥) كانت السيوف الاسبانية مشهورة . ولا سيما سيوف بلباو وطليلة . وكانت تسقى بمياه بيرودة الثلج .

- غراتيانو : (من الداخل) ان حاولت ذلك ، كلفك غالياً .
لا سلاح لديك ، ولا بد من فرض العقاب عليك .
عطيل : أطلّ عليّ وتكلم معي ،
وإلاّ فإنني ، رغم انني أعزل ، سأهجم عليك !
(يدخل غراتيانو)
غراتيانو : ما الأمر ؟
عطيل : انظر : لدي سلاح . ٢٦٠
لم يُعلّق قط سيفٌ أمضى منه
على فخذ جندي ... لقد رأيت اليوم الذي
كنت فيه بذراعي الصغير هذا وسيفي الماضي هذا
أشقّ طريقي خلال موانع أكثر من
٢٦٥ موانعك بعشرين مرة . ولكن ، يا لباطل التبجّح !
من يستطيع التحكم بقدره ؟ ليس الأمر هكذا الآن .
لا تخف ، وإن تبصرني مسلحاً ..
هنا خاتمة مطافي ، هنا نهاية مرماي
وشارة البحر لأقصى الاقلاع مني .
أترتدّ فرعاً ؟ انه خوف مضاع .
٢٧٠ لوح قصبة بصدر عطيل ،
يتراجع . أين لعطيل أن يذهب ؟
والآن ، كيف تبدين الآن ؟ آه يا فتاة نجمها النحس ،
شاحبة كدائك ! حين تلتقي يوم الحساب ،
٢٧٥ نظرتك هذه ستقذف بروحي من السماء ،
فتلققها الشياطين . أباردة ، باردة ، يا صبيتي ؟
تماماً كحفاك . أيها العبد الملعون !
بالسياط اضربيني أيتها الشياطين
واحرميني هذا المشهد العُلوي !
٢٨٠ اقذفني في مهب الرياح ! اشويني في الكبريت .

(شارة البحر هي المنارة . أو أي معلم على الساحل يدل الملاح على انه قد بلغ متهى رحلته .)

- اجرفني في الهاويات التحيقة من نار سائلة !
 آه دزديمونة ، دزديمونة ... مينة ...
 آه ، آه ، آه ...
 (يدخل لودوفيكو ، ومونتانو ، وياغو
 مقبوضاً عليه ، وضباط ، وكاسيو
 قعيداً في كرسي .)
 لودوفيكو : أين هذا المتهور الشقي ؟
 عطليل : هذا هو الذي كان يوماً عطيل . ها أنا ذا . ٢٨٥
 لودوفيكو : أين ذلك الثعبان ؟ احضروا النذل هنا .
 عطليل : اني أنظر سقلاً إلى قدميه . - ولكنه حديث خرافة .
 ان كنت شيطاناً ، فلن أستطيع قتلك .
 (يطمئن ياغو ويجرحه)
 لودوفيكو : انزعوا سيفه منه .
 (يأخذ الضباط السيف من يد عطيل)
 ياغو : أني أنزف ، يا سيدي ، ولكنني لم أقتل .
 عطليل : لن آسف لذلك . أفضل لك الحياة ، ٢٩٠
 لأن الموت ، فيما أرى ، سعادة .
 لودوفيكو : آه يا عطيل ، يا من كنت يوماً مثال الطيبة .
 لقد وقعت في مكيدة هذا العبد اللعين .
 فاذا نقول لك ؟
 عطليل : أي شيء .
 قولوا ان شتمت ، قاتل شريف . ٢٩٥
 فأنا ما فعلت شيئاً بدافع البغضاء . بل الشرف .
 لودوفيكو : هذا الحقير قد اعترف ببعض نذاته .
 هل اتفقت معه على مقتل كاسيو ؟
 عطليل : نعم .
 كاسيو : قائد العزيز ، ما أعطيتك قط سبباً لذلك . ٣٠٠

(٥) ليرى ان كانت قدماء مشقوقين . كندمي الشيطان . إذ تروي الأساطير ان للشيطان ظلفين مشقوقين .

- عطيل : أصدقك . واطلب الصفح منك .
هلاً سألتكم . أرجوكم ، شبيه الشيطان هذا
لماذا أوقع الروح والجسد مني في حباله هكذا ؟
ياغو : لا تسألوني شيئاً . ما تعرفون ، تعرفون .
٣٠٥ من الآن فصاعداً لن أنطق بكلمة .
لودوفيكو : ماذا ، حتى لو بالصلاة ؟
غراتيانو : التعذيب سيفتح شفئك .
عطيل : لا ، حسناً تفعل .
لودوفيكو : سيدي ، سنفهمك ما حدث
وهو فيما أظن ما لاتعرف . هنا رسالة
٣١٠ وُجدت في جيب رودريغو القتيل
وهنا أخرى . فحوى احدهما
أن مقتل كاسيو يتمهد به
رودريغو .
عطيل : يا للتذل !
كاسيو : هذا الجلف الكافر السافر !
لودوفيكو : وهنا رسالة أخرى ساخطة
٣١٥ وُجدت أيضاً في جيبه ، يبدو ان رودريغو
كان ينوي إرسالها إلى هذا التذل اللعين ،
غير ان ياغو ، على الأرجح ، تدخل
في غضون ذلك ، واسترضاه .
عطيل : يا لك من لئيم خبيث !
٣٢٠ كيف حصلت يا كاسيو على ذلك المنديل
الذي هو منديل زوجتي ؟
كاسيو : وجدته في حجرتي .
وهو نفسه قد اعترف قبل لحظات
بأنه أسقطه هناك للمأرب في نفسه
يحقق رغبة له .
عطيل : يا مجنون ! مجنون ! مجنون !
٣٢٥ كاسيو : ثم ان في رسالة رودريغو

تعنيفاً منه لياغو لأنه جعله
يتحداني في أثناء الخفارة ، وكان بسبب ذلك
أنني فُصلت . وهو ما كاد يتكلم
بعد ان بدا قتيلا لطول مدة - حتى طعنه ياغو . وياغو هو الذي
حرضه .

لودوفيكو : يجب عليك أن تتخلى عن هذه الغرفة وترافقنا . ٣٣٠

اننا نجردك من السلطة والقيادة ،
وكاسيو هو الحاكم في قبرص . اما هذا العبد ،
فإن تكن ثمة قسوة بارعة
تعذبه كثيراً وتبقيه طويلاً ،

فانه سيذوقها . وانت ستظل سجيناً تحت الحراسة ٣٣٥
إلى أن تعلم حكومة البندقية .
بطبيعة ذنبك . هيا ، هلموا بهما .
مهلا ! كلمة أو اثنتين قبل أن تذهبوا .

عطيل : لقد أديت للدولة بعض الخدمات ، وهم على علم بها ٣٤٠
فلا حاجة لقول المزيد عنها . اني لأرجوكم في رسائلكم .

عندما تروون وقائع الشؤم هذه ،
ان تحدثوا عني كما انا . لا تطفوا شيئاً ،
ولا تدونوا شيئاً بصفحة . عليكم عندها ان تحدثوا
عن رجل لم يعقل في حبه ولكنه أسرف فيه .
رجل ليس حاضراً الربية . ولكنه إذا أثير
وقع في "أشد التخبط ، رجل رمى عنه بيده
(كهندي غبي جاهل) لؤلؤة

أثمن من عشيرته كلها ، رجل إذا انفعل ٣٤٥
درت عينه ، وان لم يكن الذرف من دأبها ،
دموعاً سراعاً كما تدر أشجار العرب
صمغها الشافي . هذا دونوه ،
وقولوا أيضاً إنني ذات مرة في حلب .

حبث هوى تركيٍّ شريرٍ مُعمَّم
على بندقي بالضرب وأهان الدولة ،
امسكت بالكلب من عنقه
وضربته -- هكذا !

(يطمعن نفسه)

لودوفيكو : يا للخاتمة الدموية !
غراتيانو : كل الذي قاله . أفسده !
عطيل : (لجثمان دزديمونة) قبل ان أقتلك . قبّلتك . وما من سبيل آخر -
قتلت نفسي . لأموت على قبلك .

٣٦٠

(يقع على الفراش ويموت)

كاسيو : هذا ما توجست منه . ولكنني حسبته غير مسلّح -
لأنه كان عظيم القلب .

لودوفيكو : (لياغو أولاً) ايها الكلب الاسبارطي .
يا أشرس من كل عذاب أو جوع أو بحر !
أنظر إلى ما حُمِّل هذا الفراش من مأساة .
هذا ما أنته يدالك .. انه مشهد يسمّم العين - احجيوه ... غراتيانو . ٣٦٥
احرس المنزل .

واحجز اموال المغربي

لأنك أنت وارثها . .. اما أنت أيها السيد الحاكم .
فعليك تبقى محاكمة هذا النذل الجهنمي .

٣٧٠

الموعد ، والمكان ، والتعذيب - عليك بها !
اما أنا فسأركب السفينة في الحال . لأروي
للدولة . بقلب فاجع . قصة هذه الفاجعة .

(يخرجون)

() يبدو ان الاشارة هي إلى شراسة الكلاب الاسبارطية . وكذلك إلى رباطة جأش الاسبارطيين وهم في أخرج
الحالات والمها .

() مما يدل على ان عطيل كان نبلاً ذا غنى ومكانة . لا محض مغامر .